Neue
Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen
Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Elfter Band.
(Juli bis December 1839.)

Mit Beiträgen
von
C. F. Becker, H. Dorn, Ch. Eichler, Jos. Fischhof, St. Heller, H. Hirschbach,
Dr. A. Kahlert, C. Koßmaly, Dr. E. Krüger, Oswald Lorenz, J. P. Lyser,
Dr. A. B. Marx, G. Nauenburg, R. Schumann, J. F. E. Sobolewsky,
F. H. Truhn, A. W. v. Zuccalmaglio u. A.

Mit musikalischen Beilagen
von
Johann Sebastian Bach, Adolph Henselt, C. Koßmaly, Franz Schubert,
Rob. Schumann und Clara Wieck.

Leipzig,
bei Robert Friese.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. **№ 1.** Den 2. Juli 1839.

Ὠ 'πόλλων οὐ παντὶ φαίνεται..
Ὅς μιν ἴδη, μέγας οὔτος.
Nicht zeigt allen Menschen Apollon sich..
Wer ihn schaut ist groß.
Kallimachos.

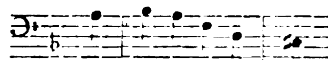
Neue Symphonieen für Orchester.

G. Preyer. — C. G. Reissiger. — F. Lachner. —

Wenn der Deutsche von Symphonieen spricht, so spricht er von Beethoven: die beiden Namen gelten ihm für eines und unzertrennlich, sind seine Freude, sein Stolz. Wie Italien sein Neapel hat, der Franzose seine Revolution, der Engländer seine Schiffahrt ꝛc., so der Deutsche seine Beethoven'schen Symphonieen; über Beethoven vergißt er, daß er keine große Malerschule aufzuweisen, mit ihm hat er im Geist die Schlachten wieder gewonnen, die ihm Napoleon abgenommen; ihn wagt er selbst Shakespeare gleich zu stellen. Wie nun die Schöpfungen dieses Meisters mit unserm Innersten verwachsen, einige sogar der symphonischen populär geworden sind, so sollte man meinen, sie müßten auch tiefe Spuren hinterlassen haben, die sich doch am ersten in den Werken gleicher Gattung der nächstfolgenden Periode zeigen würden. Dem ist nicht so. Anklänge finden wir wohl, — sonderbar aber meistens nur an die früheren Symphonieen Beethoven's, als ob jede einzelne eine gewisse Zeit brauchte, ehe sie verstanden und nachgeahmt würde —, Anklänge nur zu viele und starke; Aufrechthaltung oder Beherrschung aber der großartigen Form, wo Schlag auf Schlag die Ideen wechselnd erscheinen und doch durch ein inneres geistiges Band verkettet, mit einigen Ausnahmen nur selten. Die neueren Symphonieen verflachen sich zum größten Theil in den Ouverturenstyl hinein, die ersten Sätze namentlich; die langsamen sind nur da, weil sie nicht fehlen dürfen; die Scherzo's haben nur den Namen davon; die letzten Sätze wissen nicht mehr, was die vorigen enthalten. Ein Phänomen ward uns in Berlioz verkündigt. Man weiß in Deutschland im Allgemeinen so gut wie nichts von ihm; was über ihn durch Hörensagen bekannt wurde, schien die Deutschen eher abzuschrecken, und so wird wohl noch eine Zeit vergehen, ehe man ihn gründlich kennen lernt. Gewißlich aber wird er nicht umsonst gearbeitet haben; es kömmt keine Erscheinung allein. Die nächste Zukunft schon wird es lehren. Zu erwähnen wäre auch noch Franz Schubert; aber auch seine Leistungen im Symphonieenfach sind noch nicht öffentlich geworden. Ein bedeutendes Zeichen vom Stand der Talente gab die Wiener Preisaufgabe. Man mag sagen was man wolle: Preisaufgaben können nur fruchten, schaden nimmer, und man kennt die Zeugekräfte wenig, wenn man meint, sie steigerten sich nicht durch Anregung, sei's auch eine prosaische. Hätte man doch zum Versuch, als Mozart, Haydn, und Beethoven lebten, einen Preis auf eine Symphonie ausgeschrieben und etwa einen von jenen schweren seltenen Diamanten als Belohnung versprochen, ich wette, die Meister würden sich wacker zusammengenommen haben. Aber freilich, wer hätte da richten sollen? Doch genug. Der Erfolg jener Preisaufgabe ist bekannt, und erzählt man sich auch, der damals Gekrönte habe schon ehe er seine Symphonie begonnen, den Preis so gut wie in der Tasche gehabt (heimlich glaubt es jeder Concurrent), so müssen wir doch bekennen, wie jetzt die Sachen stehen, d. h. nachdem wir auch viele der andern eingesandten Werke gehört haben, verdiente Lachner den Preis, und zwei der heute zu besprechenden Symphonieen, die sich ebenfalls schon auf dem Wiener Wahlplatz eingefunden, bestätigen dies von Neuem. Einen günstigen Ein-

druck macht es gleich vornherein, daß eine dieser Symphonieen, von C. G. Preyer*), in Partitur erschienen. Der Componist, in Wien zu Hause, hat sich dort namentlich durch einige beliebt gewordene Lieder bekannt gemacht; Wien gleicht hierin andern großen Städten, daß ein glücklicher Wurf in so kleinem Genre genügt, für einen bedeutenden Componisten gehalten zu werden; wer am meisten gekauft wird, ist der Erste. So kam es denn wohl, daß sich eine Verlagshandlung zum Druck der Partitur entschloß, jener Gattung kostbarer und gefährlicher Ladenhüter, die die Verleger kaum geschenkt haben wollen. So liegt denn eine klar und correct gestochene Partitur vor uns.

Wenige Seiten genügen, um in ihr einen vorwärts strebenden jungen Componisten zu erkennen, der sich anfangs in der großen ungewohnten Form etwas ängstlich benimmt, im Verlauf aber Sicherheit und Muth gewinnt. Doppelt muß man sein Streben anerkennen, da er gerade in einer Stadt sich rührt, wo dem Soliden, Ernsten, gar dem Tiefen im Durchschnitt nur wenig Aufmunterung zu Theil wird, wo man im Allgemeinen sehr nach ersten Eindrücken erhebt oder abspricht, und wo das ganze Urtheil meist auf die Worte hinausläuft „es hat angesprochen" oder „es hat nicht angesprochen"; so hieß es z. B. nach der Aufführung des Christus am Oelberge, nach der des Fidelio „es hat nicht angesprochen" und damit war die Sache abgethan. Die Symphonie nun, öfter in Wien gespielt, hat angesprochen, sogar imponirt durch den Anstrich von gelehrter Durchführung, den sie oft zeigt. Der Componist wird uns nur verstehen, wenn er diese Zeitschrift aus mehr als aus dieser Nummer kennt, wenn er weiß, von wo sie ausgeht, welche Meister ihr als höchste gelten, welche Ansprüche sie gerade an eine Symphonie macht, und wie sie mit einem Wort etwas karg im Lobe, weil wir Musiker hier untereinander sind. Gerade jenes sogenannte „Arbeiten" verräth den ersten Versuch, und redliche Anfänger thun da meist des Guten zu viel. Als ob dann der ganze Contrapunct wieder ausgeschwitzt werden müßte, wird uns dann von Weitem mit Fugenanfängen gedroht (meistens in reißenden Violons), erhalten wir drei, vier und mehr Themas über einander gestellt, was wir heraushören sollen, und zuletzt merken wir's dem Componisten doch an, wie er froh ist, nicht allzu ungeschickt wieder in die Haupttonart gekommen zu sein. Schreiber dieses weiß dies aus der besten, aus der eigenen Erfahrung. Ich will Hrn. Preyer seinen Fleiß nicht vorwerfen; doch wer mir, auch mit einem feinen Meisterohr einer, die Kunst von S. 18 — 22 heraushört, dem sind Bach'sche Labyrinthe wahre Zwirnknäule, das soll man bleiben lassen. Und endlich was ist die Wirkung davon? Freilich auch Mozart arbeitete, und gar Beethoven, aber aus welchen Stoffen, an welchen Stellen, aus welchen Gründen, und alles wie im Scherz und Spiel. Gewiß mußten auch sie über Versuche hinweg; aber für's bloße Auge und Papier schrieben sie niemals. Wünschte ich doch, ein junger Componist gäbe uns einmal eine leichte, lustige Symphonie, eine in Dur, ohne Posaunen und doppelte Hörner; aber freilich dann ist es noch schwerer, und nur wer die Massen zu beherrschen versteht, kann mit ihnen spielen. Halte man uns aber wegen des eben Gesagten in Zukunft nicht etwa vor, wir wünschten keine Arbeit zu sehen; gerade die tiefsinnigste; nur nicht, daß sie um ihrer selbst etwas gelten soll, daß wir sie bei den Fäden herausziehen sollen. Gluck's Ausspruch „nichts zu schreiben, was nicht Effect mache" ist im rechten Sinne genommen, eine der goldensten Regeln, das wahre Geheimniß des Meisters. Verfolgen wir nun auch den Componisten bis in das Innere seiner Gedanken, so enthüllt sich uns in seiner Symphonie, außer jener Lust am Arbeiten, ein durchaus offener, wohlmeinender und gesitteter Charakter; er gibt sich ganz wie er ist, verschweigt auch Gewöhnliches nicht, wo es ihm zu Sinn kommt, oder versucht es zu bemänteln; auch strebt er seinen Landsleuten zu gefallen, ohne deshalb gerade in italienische Weise überzuschlagen. Im ersten Satz hat er sich anfangs, wie es scheint, noch nicht zurecht gesessen; er rückt und rückt und kommt nicht aus der Tonart; dann aber nimmt dieser Satz, bis auf den Kampf der drei Thema's, und trotz des Componisten, der eigentlich etwas Ernsthaftestes geben wollte, den hellen, klaren Klang an, der mit der vorzugsweise melodischen Richtung der Anlagen des Componisten in Einklang steht. Das Adagio ist nur die Fortsetzung davon, friedlicher Natur, und sein Glück, daß es kurz ist, was überhaupt der entscheidende Vorzug aller Sätze, den man bei sonstigen jungen Symphoniecomponisten meisthin zu vermissen pflegt. Das Scherzo scheint mir der gelungenste Theil der Symphonie, die Reminiscenz an die heroische von Beethoven nicht verstimmend, das Trio aber namentlich am Schluß des ersten Theils mit der sanften Ausbeugung in's C besonders anmuthig. Der letzte Satz endlich ist der gewandteste, wo sich die Gedanken am schnellsten in einander fügen und ablösen. Im Thema



erkennt man den Wiener; seine Verschränkung in das zweite Thema hinein mag artig genug klingen. Rosalien, wie sie häufig hier anzutreffen, wünschten wir weniger. Neue Instrumentaleffecte enthält die Symphonie wohl keine; die Massenzusammenstellung erscheint aber geschickt gemacht, wie das Obligate im Charakter der Instru-

*) Erste Symphonie in D-Moll f. Orchester. Partitur. Op. 16 7 Fl 10 Xr. In Auflagestimmen 12 Fl. 30 Xr. Wien, bei Diabelli. —

mente hervortretend. Die Harmonie ist ziemlich kräftig und rein, bis auf eine Octavenparallele S. 19, in den 2 letzten Tacten, die schwerlich vom guten Meister gebilligt würde, und den Querstand S. 45, vorletzter Tact, der zum wenigsten befremdet. Wir rufen dem Componisten ein munteres Vorwärts zu. „Der Himmel kömmt nicht zu uns herab; es sei denn, daß wir zu ihm hinaufklimmen".

(Schluß folgt.)

Der Winter 1839 in Paris.

I. Concerte.

Wo würden wir Platz finden, alle Concerte zu besprechen, die, trotz der politischen Krisis, diesen Winter über hier gegeben wurden. Begnügen wir uns, die Besten anzuführen:

Concerte im Conservatorium. Hier führt seit 10 — 12 Jahren Beethoven den Vorsitz und scheint ihn auch noch länger behaupten zu wollen. Die Ausführung der Beethoven'schen Symphonieen ist herrlich, namentlich von Seiten der Violinen; man kennt jedoch unsere Meinung über diesen Punct hinlänglich vom vergangenen Winter her, als daß wir für nöthig fänden, mehr darüber zu sagen. Wir erwähnen nur, daß uns dieses Jahr besonders gut die Ausführung der A-Dur, Eroica und C-Moll-Symphonie gefallen hat. Das Andante in der A-Dur-Symphonie ward wie immer da capo verlangt. Wir bemerkten diesmal, daß eine große Anzahl der für eifrige Anhänger Beethoven's geltenden Personen eine Opposition gegen das Wiederholen bildeten. Warum wohl, dachten wir bei uns, wollen diese französischen Ohren dies schöne Werk nicht zweimal hören! Fürchten sie vielleicht enttäuscht zu werden? — Wir können das nicht glauben, denn was wahrhaft schön, was wahrhaft groß und erhaben ist, das kann beim öftern Hören nicht verlieren, sondern im Gegentheil nur gewinnen. — Aber worin ist denn wohl der Grund zu suchen? — Wir glauben für unsern Theil in dem Temperament des Franzosen. Mehr oder weniger leicht und flüchtig, wie er ist, scheint er zwar nicht unempfänglich für unsern deutschen Ernst, für die Erhabenheit unserer Dichter und Tonkünstler, nicht unempfindlich für die tiefe Melancholie eines Beethoven'schen Adagios, wir sind weit entfernt, ihm das nachsagen zu wollen, da die tägliche Erfahrung ja gerade das Gegentheil zu beweisen scheint; aber ihm ist, so kommt uns vor, diese Tiefe eine Last, die er sich wohl schon entschließen will, eine Weile auf dem Rücken zu dulden, aber dann doch herzlich froh ist, wenn sie ihm abgenommen wird. Wir halten es selbst für möglich, daß er seine französische Natur auf Augenblicke verläugnen könne, aber wir glauben bemerkt zu haben, daß er gegen den Schluß eines Andante schon in Erwartung des kommenden Scherzos, ein wenig ungeduldig zu werden anfängt, und es sich nicht leicht gutwillig gefallen lassen wird, wie einst Sisyphus, die Last von Neuem bergan zu schieben, und ein Andante von Beethoven zweimal zu hören, hintereinanter, bevor er sich bei einem Witz und Laune sprudelnden Scherzo, zu dessen Auffassung weniger geistige Anstrengung nöthig ist und das mehr seiner Individualität und Nationalität entspricht, erholt hat.

Unter die Aufführungen des Conservatoriums, die uns im höchsten Grad befriedigten, rechnen wir noch das, wie gewöhnlich in Masse ausgeführte, Septett von Beethoven. Unter den Vocalaufführungen, die gelungener und als Composition von großem Interesse für uns waren, führen wir ein Inclina Domine von Cherubini an, das sich durch außerordentliche Anmuth auszeichnet. Ein Chorknabe von Notre-Dame de Lorette, Vauthrot, sang mit sehr angenehmer Stimme, mit Inspiration und mit jenem Zauber, der im Allgemeinen die Knabenstimmen charakterisirt, die Solos. Weniger gelungen als im vergangenen Winter, war die Aufführung des Schneider'schen Oratoriums, das „letzte Gericht", über dessen Verdienst, als Composition wir uns schon früher ausgesprochen haben.

So oft das Orchester des Conservatoirs und namentlich dessen erste Violine sich zeigen konnte, wie das in Beethoven'scher Instrumentalmusik der Fall ist, da erntete es verdiente Lorbeeren ein. So oft jedoch das Conservatorium bis jetzt größere Tonschöpfungen für Singstimmen und Orchester unternommen, blieb es weit hinter allen Erwartungen, die man mit Recht sich von einem so weltberühmten Institut machen durfte, zurück. Unter die verfehlten Aufführungen in dieser Art rechnen wir besonders den ersten Theil der Schöpfung, den man am Charfreitage gab. Was wir hauptsächlich auszusetzen haben, ist im Allgemeinen, Mangel an Verständniß. Man führt dieses imposante Werk mit einer merkwürdigen Leichtfertigkeit aus. Die Solisten, die gewohnt sind, nur sich glänzen zu sehen und aus Coquetterie nur Feuer zeigen, betrachten die Solos der Schöpfung mit denselben Augen, wie eine italienische Arie. Was nicht brillant ist, das taugt nicht in ihren Kram. Für sie ist ein solches Meisterwerk, das nach ihrer Meinung, wenn uns erlaubt ist, uns so auszudrücken, unter das alte Eisen gehört, ein Grab, über dessen Hügel sie leichthin wegtanzen, weil es sich nun gerade nicht aus dem Wege räumen läßt, und die Blüte solcher Compositionen, jene Tiefe, Innigkeit und Erhabenheit, durch die sich unsere deutschen Meister auszeichnen, wird mit Füßen getreten und zum Nichtwiedererkennen entstellt. Die Chöre nehmen ganz denselben Gang, wie ihre Vortänzer. Es fehlt ihnen Kraft und Energie. Im Einzelnen sind die Tempi sehr oft verfehlt. So nimmt man z. B. den Schluß des Chors „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes" so

furchtbar schnell, daß jenes imposante Aufsteigen der Bässe seinen ganzen Charakter verliert und wirkungslos vorübergeht.

Wir konnten nie eines gewissen Unwillens Herr werden, zu sehen, wie bei so herrlichen Mitteln, die hier vorhanden sind, so wenig Großartiges im Grunde geleistet wird. Oratorien, diese ernste, erhabene Gattung von Vocal-Musik, in der so viele alte und neuere Componisten ihre Kunstschätze niedergelegt, ihren ganzen Reichthum von Genie und Wissen entfaltet haben, fanden noch keinen Anklang in Paris. Man hat zwar schon privatim und öffentlich Versuche gemacht und macht jedes Jahr neue, Anhänger für diese Gattung zu gewinnen; die Versuche selbst jedoch, wenigstens so weit wir Gelegenheit hatten, dieselben zu beobachten, waren so unreif, so verkehrt, daß uns nicht Wunder nahm, daß man durch Meisterwerke von Händel sich gelangweilt fand, da sie nicht im entferntesten in dem Geiste ihres Urhebers ausgeführt wurden. Es wäre eine Aufgabe für das Conservatorium, das alle dazu nöthigen Mittel in sich besitzt, das auf so eclatante Weise dem Beethoven'schen Genie Triumphe bereitete, den Händel'schen Meisterwerken, und allen denen, die sich an sie anreihen können, durch eine Aufführung, die der der Beethoven'schen Symphonieen gleich käme, ihren wohlverdienten Ehrenplatz in dem Cyklus seiner Concerte anzuweisen. Paris würde dann nicht mehr zurückbleiben hinter London mit seinen herrlichen Ausführungen in der Westminster-Abtey, im philharmonischen und in den ancients concerts, nicht zurückbleiben gegen unsere deutschen Hauptstädte Wien und Berlin und sich nicht beschämen lassen durch unsere deutschen Musikfeste in Köln, Düsseldorf, Mainz, Frankfurt, Heidelberg u. a. Es wäre zu wünschen, daß Habeneck, der so viel wir wissen, den nöthigen Einfluß besitzt, einem solchen Feste beiwohnen möchte; wir sind überzeugt, der erste und größte Schritt wäre gethan, eine große, würdige Vocalausführung auch in Paris zu Stande zu bringen und die Gesellschaft der Conservatoir-Concerte würde nicht mehr genöthigt sein, so viele unbedeutende, nichts sagende, triviale Solostücke als Lückenbüßer zu nehmen. (Fortsetzung folgt.)

Carl A. Mangold.

Vermischtes.

*** Wer hat nicht in seinen jungen Jahren Oginski's „Todtenpolonaise" gehört und von der schauerlichen Geschichte, die sie veranlaßt haben sollte. Es ist aber von alle dem nichts wahr. Hr. A. Sowinski in Paris veröffentlichte vor Kurzem in der Gazette musicale einen Brief, worin er dem überall verbreiteten Gerücht widerspricht. Der Componist jener Polonaise ist der erst 1835 in Florenz in hohem Alter gestorbene Fürst Oginski, nicht allein als vortrefflicher Musiker, sondern auch als Diplomat und geistreicher polnischer Schriftsteller bekannt. Das musikalische Talent soll übrigens in der Familie Oginski erblich, und der Vater jenes Oginski der Erfinder des Pedals an der Harfe sein. —

*** Eine Zeitschrift enthielt neulich die Bemerkung, der Buchstabe M spiele in der Musik wohl die bedeutendste Rolle und es wurden dabei die Namen Mozart, Mehul, Mendelssohn, Moscheles, Meyerbeer, Mayseder, Molique, Mara, Milder u. A. angeführt. Wir meinen jedoch, der Buchstabe B könnte sich allenfalls mit jenem messen, und nennen nur Boieldieu, L. Berger, Berton, Benda, Baillot, Beriot, Bennett, Bocklet, Bellini, Bertini, Bohrer, Berlioz, N. Burgmüller, Bärmann, Benedict, Belleville, Blahetka; in Breitkopf hätten wir auch die erste Musikhandlung, wie in Broadwood den ersten englischen Instrumentenbauer, — und zuletzt fallen uns auch ein: Bach und Beethoven. Wir würden als B kaum tauschen mit dem M. —

*** Die Gazette musicale erzählt eine artige Anecdote vom beleidigten Ehrgefühl eines jungen musiklernenden Mädchens. Vor Kurzem wollte Mad. Gauthier, eine in Paris angesehene Schauspielerin, ihre 15jährige Tochter in das Conservatoir bringen; die Aspirantin wurde aber als noch unfähig abgewiesen. Das Mädchen ist hierauf verschwunden, — selbst die Mutter wußte nicht wohin —, hat aber einen Brief zurückgelassen, worin sie ihre Mutter bittet, nicht unruhig ihretwegen zu sein, da sie binnen Jahr und Tag zurückkehren und diese Zeit benutzt haben würde, der Ehre der Aufnahme in jenes Institut würdiger zu sein. —

*** In Paris lassen sich jetzt 50 Sänger aus Bagnères in den Pyrenäen hören. Ihr Führer und Lehrer heißt Roland; aus Dank, in einem Bade der Pyrenäen von einer Krankheit geheilt zu sein, errichtete er dort eine Schule, in der namentlich Musik gelehrt wurde. Der Chor soll ganz vortrefflich singen und die seltensten Stimmen vereinigen. —

*** Nach einem Briefe in der Mailänder Zeitung soll sich Rossini dem Fischhandel ergeben haben. Alle Journale sind voll davon. —

Literarische Notizen.

*** Von K. C. F. Fasch's nachgelassenen geistlichen Gesangwerken sind bis jetzt 7 Lieferungen erschienen (Berlin, bei Trautwein). Sie enthalten verschiedene Bearbeitungen von Chorälen, Mendelssohniana (Psalmen nach Mendelssohn's Uebersetzung), Davidiana (Psalm „der die Berge fest setzet"), den 119ten Psalm, ein Miserere, verschiedene kleine Kirchenstücke, und zuletzt die sechszehnstimmige Messe. Für die Partituren, wie für die einzelnen Singstimmen sind billige Preise festgestellt. Als Beigabe erhält man einen die Compositionen Fasch's charakterisirenden Aufsatz von Hrn. C. v. Winterfeld. —

*** Von Hummel's nachgelassenen Werken wurde so eben Nr. 1, ein Concert in F-Dur, bei Breitkopf u. Härtel fertig. —

*** Bei Taubert in Leipzig erschien so eben: Clarinette, ein Seitenstück zu den „Fahrten eines Musikanten" von L. Bechstein. 3 Bände. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 2. Den 5. Juli 1839.

Ueber Beethoven's letzte Streichquartette. — Compositionen f. Violine. — Aus St. Petersburg. — Der Winter 1839 in Paris (Fortsetzg.). — [illegible]

„Manches können wir nicht verstehn" —
Lebt nur fort, es wird schon gehn.
Goethe.

Ueber Beethoven's letzte Streichquartette.

Zur Einleitung.

Die Verehrung des großen Todten, von dem wir wiederum sprechen wollen, ist seitens der jüngeren Musikwelt so hoch gestiegen, daß, wer behaupten wollte, diese Anerkennung sei noch nicht allgemein, des größten Widerspruches gewärtig sein müßte. Und dennoch müssen wir diese Behauptung vorausschicken. Die Welt der Kunstfreunde verhält sich zu jedem tiefsinnigen Künstler, wie eine Menge Kreise um ein und denselben Punct. Die demselben am nächsten liegenden sind nur klein, und stellen die geringe Zahl derjenigen dar, welche in den Künstler ganz hinein zu denken, ihn ganz zu verstehen vermögen; je weiter sich die Kreise von dem gemeinschaftlichen Mittelpuncte entfernen, also je weniger Künstler und Kunstfreunde durch Verständniß sich angehören, desto größer werden die Umfänge, desto größer ist die Anzahl der so Gesinnten. Zu den Wenigen, welche Beethoven in seiner ganzen Laufbahn verstehen, rechne ich vor Allen die, welche aus der vollkommenen Kenntniß der Werke dieses großen Mannes die Ueberzeugung mitnehmen, es bleibe dennoch Vieles zu thun übrig, und die Kunst sei noch eben so wunderbar reich und unerschöpft, wie vor dem großen Geschiedenen; ja es liege selbst noch Manches über das von ihm Geleistete hinaus, wenn auch nur in der Idee. Die weiteren Kreise um ihn bilden diejenigen, welchen mit Op. 100 alles eigentliche Verständniß abgeschnitten, und noch weiter ab steht die Menge derjenigen, welche nur seine ersten Werke begreifen und aus seiner Mittelperiode höchstens nur Einzelnes. Besonders ältere Kunstfreunde (mögen sie sich äußerlich, von Scham fortgerissen, auch noch so anders stellen,) gehören zu diesen letzteren, denn das Alter gemeiner Naturen ist meist naschertg, und will gern ohne beschwerliches Nachdenken unterhalten sein, was alles Haydn's und Mozart's Instrumentalmusik gewährt. Mit welchen erhebenden Gefühlen muß uns aber die Betrachtung der ganzen Laufbahn des Meisters erfüllen, wenn wir sehen, wie er, unermüdlich und unbekümmert um die Meinungen der Menschen, sich immer höher emporgeschwungen, immer neue Wege gebrochen, so daß selbst Einzelnes, nicht so sehr Erfindungsreiches, wie es bei allen menschlichen Leistungen anzutreffen, die meisten Tonsetzer und Musikkundigen mit Entmuthigung und Bewunderung erfüllt! Welche Liebe, welche Begeisterung und Bewunderung für unsere Kunst selbst muß uns diese Betrachtung einflößen! Darum wollen wir nicht müde werden an ihn zu denken und von ihm zu sprechen, denn indem wir von seinen Werken reden, bahnen wir das Verständniß dessen an, was nach seinem Hinscheiden in der Tonkunst sich entwickelt hat und entwickeln wird.

Unter allen Leistungen seiner letzten Periode sind es vorzüglich die Streichquartette, die sowohl durch Anzahl und Umfang, wie durch, von dem meisten Vorhergegangenen abweichende Eigenthümlichkeit sich auszeichnen, und dies dermaßen, daß die Urtheile über diese Werke die verschiedenartigsten sind, die man hören kann. Man lese nur, was Rochlitz in der allgemeinen musikalischen Zeitung seiner Zeit so vorsichtig darüber schrieb; ganz anders urtheilt Marx. Herrscht aber unter den Musikgelehrten solcher Zwiespalt, wie erst unter den sich so nennenden Musikkennern, unter den über Musik schreibenden Laien, und unter den meist blos technisch gebildeten Spielern: denn man lasse sich ja nicht irre machen, wenn ein oder der andere Virtuose gezwungen

eines dieser Quartette spielt; er hegt doch innerlich kein Verständniß davon, und thut es mit Widerwillen. Wie selten wird überdies etwas davon zu Gehör gebracht. Woher nun dieser Zwiespalt? — Ist's tiefere Kunst als in seinen früheren Arbeiten, ist's tieferer poetischer Sinn, der diese Werke schwieriger verständlicher macht? oder anders, ist's geringerer Erfindungsreichthum, geringerer melodischer Reiz?

Fünf Quartette sind es, die wir zu besprechen haben, welche sich an Umfang und Geistestiefe zu Haydn'schen und Mozart'schen verhalten, wie eine großartige Novelle von Tieck zu den alten spanischen und italienischen. Wir werden von jedem der Fünf eine möglichst getreue Abzeichnung zu entwerfen suchen. Vielleicht stellt es sich heraus, was wir schon früher angedeutet, daß der einzige neue Moment, der jetzt dem Streichquartett noch abzugewinnen, der sei, dasselbe symphonisch, als großartiges Seelengemälde zu behandeln, ja, daß eben diese fünf Beethoven'schen Quartette Ueberleitung dazu sind, und darauf hindeuten. Vielleicht ist man dann mit uns der Meinung, daß Onslow's Leistungen auch nicht das geringste Vorwärts an der Stirn tragen, sondern als kleinliches, kokettes, blos auf elegante Instrumentaleffecte berechnetes Intriguenspiel, zu der Großartigkeit Beethoven'scher Combinationen sich verhalten, wie die Katze zum Löwen. Aber das große Heer poesie- nnd musikarmer Violin- und anderer Spieler ergötzt sich an dem Tand, gerade wie die Menge über Adam'sche Opern Mozart'sche vergißt, und erwärmt sich an dem kalten Blute Onslow'scher Schöpfungen, den es bereits über Beethoven setzt. —

Doch wir wenden uns zu erhebenderen Genüssen, und beginnen unsere besonderen Betrachtungen mit dem A-Moll-Quartett. —

(Fortsetzung folgt.)

Compositionen für Violine.

B. Molique, Phantasie u. Variat. über Motive aus Norma; m. Begl. des Pfte. Op. 13. Wien, T. Haslinger. 1 Thlr. —

A. Lvoff, Erste Phantasie über russische Melodieen. Berlin, Schlesinger. M. Orch. 1 Thlr., m. Quart. ⅔ Thlr., m. Pfte. ½ Thlr. —

Beide Phantasieen sind dies in dem Sinne, welchen man bei Concertcompositionen mit dem Worte zu verbinden sich hat gewöhnen müssen. Es sind Variationen über ein Thema, dem ein zweites, entweder gleichfalls variirtes, oder als gesangreicher Mittelsatz beigesellt ist. In dieser letztern Weise, als Adagio, ist in der Phantasie von Molique das 2te Thema eingeführt. Dem Hauptthema geht eine Einleitung von mäßiger Ausdehnung und ziemlich anständiger formeller Abrundung voraus, und läßt man diese, so wie die Einführung des Thema nach der 3ten Variation, das in fremder Tonart einsetzt und in einen breiten bravourmäßigen reichharmonisirten Fluß übergeht, und den freien brillanten Schluß als die eigentliche Phantasie gelten, so ist der Titel mehr als bei andern Tonstücken dieser Gattung gerechtfertiget. Am eigenthümlichsten ist die der 2ten Variation zu Grunde liegende Form. Das Thema kommt in kurzen, gestoßenen Noten zu Gehör, neben welchen eine theils chromatische, theils springende Figur in detachirten Triolen hinläuft. In der ausgebildeten harmonischen und übrigen technischen Arbeit, dem leichten, freien Fluß in der Glanzfigur und im Periodenbau, erkennt man außer dem Meister der Violine auch den durchgebildeten Musiker und Instrumentalcomponisten, wenn gleich er hier in den Grundgedanken mehr an Fremdes sich anschließend, als Eigenes gebend auftritt. Man deute unsern obigen Ausdruck „leichten Fluß", übrigens nicht auf Leichtigkeit der Ausführung. Diese ist nichts weniger als leicht, und verlangt einen gediegenen, nicht blos auf einige Paradetouren eingehetzten Geiger. — Der Componist der andern Phantasie, Lvoff, ist ein bürgerlich gleich hochgestellter, als künstlerisch gebildeter Dilettant, und als Virtuos, wie wir hören, und aus der vorliegenden Composition leicht zu erkennen ist, den Besten unserer Zeit beizuzählen. Die Phantasie besteht aus zwei verschiedenartigen Nationalthemen, beide zweimal verändert und durch einen sehr kurzen recitativähnlichen Zwischensatz verbunden. An die letzte Variation schließt sich ein frei auslaufender, bis an's Ende sich steigernder Schluß. Obwohl das Ganze mehr in den herkömmlichen Grenzen von Concertvariationen gehalten ist, so erhebt es sich doch durch Tüchtigkeit der Arbeit, durch gute Wahl der Glanz- und Effectmittel, so wie durch Vermeiden aller outrirten oder läppischen Virtuosenkunststückchen, über die gewöhnliche Masse dieser Kunstgattung und legt das ehrenvollste Zeugniß von des Componisten geläutertem Geschmack und gediegener Kunstbildung ab.

(Fortsetzung folgt.) O. L.

Aus St. Petersburg.

[Eintritt in die Stadt. — Die Theater. —]

Wenn man nach wochenlangem Zuge auf der ewigen winterlichen Schneefläche Rußlands nur schmutzige lithauische Städtchen und elende, einförmige russische Dörfer durchfliegt, so beginnt man freilich an den Wundern der Stadt zu zweifeln, von der im Abendlande des Redens so viel ist. Mir wollten auf meiner Reise wenigstens ihre Herrlichkeiten nicht recht einleuchten, und nach den Aeußerungen und den Geschmackproben der gebildetsten Russen, welche ich unterwegs kennen zu lernen Gelegen-

heit gehabt, konnte ich mir auch keine Vorstellung von der Blüthe der Kunst in jenem Lande des Eises machen. Genug, ich war einmal unterwegs, und wollte mit eigenen Augen sehen, mit eigenen Ohren hören. Das Sehen begann schon in Meilenweite vor der Stadt, da links und rechts des Weges sich Haus an Haus, Palast an Palast reihte, so daß ich immer glaubte, schon in der Stadt zu sein, und den Postillon in Verdacht hatte, er erlaube sich einen Spaß mit mir, als er auf meine Fragen immer den Kopf schüttelte. Endlich war ich in der Schneepalmyra, endlich hatte ich ihre Meerwunder vor Augen. — Doch davon will ich hier nicht reden, diese Zeilen sollen nur von der Tonkunst zeugen, wie ich sie unter einem Himmel blühend fand, unter welchem wir uns weder freisprossende noch geistige Blüten zu denken vermögen, in einer Blüte, welche mir herrlich den Sieg des Menschengeistes über die rohen Naturgewalten darthat. Man ist gewohnt, Italien als die Heimath der Klänge zu betrachten, und schaut jährlich nach seinen Fluren Kunstjünger in Schaaren wandern, die dort Belehrung und Ausbeute zu machen gedenken, und muß doch an ihrem Gelingen verzweifeln, wenn man von dem pilzmäßigen jährlichen Aufschießen von spurlos verschwindenden Kunstversuchen liest, und das durchschaut, was allenfalls von denselben als das Beste, bis zu uns sich Bahn bricht. Aus Frankreich, in dem einst Gluck thronte, aus den meisten Gauen Deutschlands, die Mozart's und Haydn's Heimath sind, hört man laute Klagen aller Kunstsinnigen, daß das Gute und Schöne tauben Ohren vorgetragen würde, daß das Schlechte, Gemeine bekränzt, alle Keime des Besseren ersticken wolle, und liest, wie sich Gesellschaften bilden wollen, um das überhandnehmende Gemeine wieder in den Schatten zurück zu drängen, — aus all' diesen Klagen und all' dem Jammer hatte ich mir längst bewiesen, daß ich in der nordischen Hauptstadt höchstens einen schwächeren Nachhall des Pariser Lebens finden würde, daß Bellini, Auber und Meyerbeer mir überall und einzig entgegenhallen, und mich bald aus allen Hörsälen und Tonhallen vertreiben würden. Es ist etwas anderes eingetroffen als ich es erwartet, als es manch anderer Tonfreund träumen mag, und so will ich dann meine Bemerkungen, die ich während meines kurzen Aufenthaltes zerstreut sammeln konnte, kurz hier zusammenreihen, damit der eine oder der andere von seinem Vorurtheile geheilt werde.

Reden wir zuerst von den Bühnen, weil nach ihnen der größste Andrang, zu ihnen der leichteste Zutritt, und von ihnen auf das Volk der meiste Einfluß geübt wird. Mich zogen hier zwei an: das russische große Nationaltheater, in welchem die russischen Opern wie die deutschen aufgeführt werden, wie das französische Theater, in welches mich die stattfindenden Concerte, wie auch die französischen Liederspiele (Vaudeville) lockten, die hier eine Ausnahme von der Regel bilden. Die russische wie die deutsche und französische Gesellschaft hat jede ihr eigenes Orchester von einem eigenen Künstler gelenkt, und eine jede ist durch die Zahl, wie durch die Tüchtigkeit ihrer Mitglieder schon ausgezeichnet. Fast jede Stimme ist nämlich mit einem namhaften, durch ganz Europa bekannten Künstler, durch einen Virtuosen besetzt, welche Menge bedeutender Männer die Regierung nur durch ihre Liberalität, durch ihren unbegreiflichen Aufwand zusammenbeschwört, indem sie neben dem glänzenden Jahrgehalte, und den sonstigen Aussichten und Nebengebühren, noch jedem Sänger und Spieler innerhalb zehn Jahren eine bedeutende Pension zusichert, welche er in jedem beliebigen Erdwinkel verzehren kann, welche sich während eines zwanzigjährigen Dienstes verdoppelt; so daß ein junger Künstler sich in Petersburg durch das Opfer von zehn Jahren, die ihm dort eben auch angenehm genug verfließen können, eine freie, sorgenlose Stellung für sein ganzes Leben zusichern kann, einer der aber zwanzig Jahre aushält, schon zu einem bedeutenden Vermögen gelangen mag.

(Fortsetzung folgt.)

Der Winter 1839 in Paris.

(Fortsetzung.)

Concert Valentino. Diese regelmäßigen und ziemlich populär gewordenen Concerte, die unter Leitung ihres geschickten Dirigenten Valentino sich bemühten, in guter Aufführung Beethoven'scher Symphonieen mit den Concerten des Conservatoriums zu wetteifern, sind jetzt leider eingegangen. Wir hatten hier Gelegenheit, mehremale die Preissymphonie von Lachner zu hören.

Von Musard und seinen Concerten zu sprechen, achten wir nicht der Mühe werth; wir überlassen das den Correspondenten politischer Journale für die Tage, wo es Frankreich an einem Ministerium und ihnen an politischen Stoffe fehlen sollte.

Concert der France musicale im Saale des H. Herz. Weit entfernt, alles zu loben, wie die France musicale selbst in ihrem Journale vom 31sten März, führen wir nur das an, was wir bemerkenswerth fanden. Trio aus der Schöpfung, von Lablache, Rubini und Dlle. Garcia vortrefflich gesungen und mit allgemeinem Enthusiasmus aufgenommen. Arie aus Freischütz, von Dlle. Garcia deutsch gesungen, ließ dagegen zu wünschen übrig. — Beriot hat hierauf ein Duo mit Osborne gespielt. Sein so berühmtes Tremolo, Variationen über das Thema des Andante aus der A-Moll-Sonate von Beethoven spielte er ganz vortrefflich. Iwanoff sang mit Einfachheit und Ausdruck „O cara imagine", (Dies Bildniß ist bezaubernd schön). Zum Schlusse hörte man Lablache und Geraldy im Duett aus Matri-

monio segreto. Geraldy ist etwas affectirt und Nachahmung von Tamburini. Lablache bleibt stets der unübertreffliche Komiker, als der er im Rufe steht. Seine volle Stimme, die Natürlichkeit ihrer Ansprache, geistreiche Komik und eine classische Unbefangenheit erzeugen überall, wo er auftritt, ein gewisses Sichwohlfühlen bei den Zuhörern. Kein Ton entgeht uns und wir bedauern mit Schmerzen die Flucht der Zeit, die uns dem Ende unseres Genusses, tausendmal eher, als wir es wünschen, zuführt. (Schluß folgt.)

Carl A. Mangold.

, **Halle**, den 23sten Juni.. Unser kleines Musikfest hat uns namentlich durch die Aufführung des „Paulus" hohen Genuß verschafft. Zum nähern Verständnisse dieses Oratoriums war eine besondere, von Mosevius in Breslau verfaßte Brochure wieder abgedruckt worden, die, wie alle ähnliche, wohl am besten vor oder nach der Aufführung zu lesen wäre. Hr. MD. Schmidt hatte das Werk einstudirt und dirigirte es ebenfalls. Die Solopartieen sangen Frau MD. Schmidt, Frl. Botgorschek, königl. Hofopernsängerin aus Dresden, die HH. Schmidt und Grünbaum vom Leipziger Theater, und Hr. Nauenburg aus Halle. Der Chor zählte über 180, das Orchester über 60. Vortrefflich gingen namentlich die Chöre bis auf einige Fehler in den Trompetenstimmen. Auch war das Saitenquartett überhaupt zu schwach besetzt. Die Solosingenden sind bekannt als ausgezeichnet und ihren Partieen gewachsen. Das Oratorium wurde, wie überall, mit Enthusiasmus aufgenommen. Am 22sten Juni war Concert im Schauspielhause, wo außer den oben erwähnten Sängern und Sängerinnen noch Hr. Uhlrich aus Leipzig, und Hr. Schneider (Sohn von Friedrich S.) aus Dessau mitwirkten; jener in dem mit Meisterschaft gespielten Violinconcert von Lipinski, dieser in nicht minder gut vorgetragenen Violoncellvariationen von Romberg. Die heitermuthige Symphonie in B-Dur von Beethoven schloß das Concert und gab Gedanken auf den Weg mit. — Hr. MD. Schmidt tritt in einigen Wochen mit seiner Gattin eine Reise über Münster (wo er früher Domcapellmeister war), Crefeld rc. an den Rhein an, und gedenkt in verschiedenen Städten Concert zu geben. Jedenfalls wünschen wir seine baldige Rückkehr; sein reger Eifer hat in hiesiger Stadt schon die schönsten Früchte getragen. —

, **Leipzig**, d. 29sten.. Als leider schon vorletzte Gastrolle gab Frl. Caroline Botgorschek gestern den Sextus im Titus. Die Rolle verrieth das fleißigste Studium und sagt ihrer kräftigen Gestalt besonders zu. Daß sie unter den Augen der großen Schröder-Devrient gelernt, war namentlich in einzelnen Bewegungen, einzelnen kleinen Manieren im Gesang zu bemerken; doch that sie genug vom Eigenen hinzu, als daß man sie etwa eine Nachahmerin nennen könnte. Vor allem gehört ihr eine so mächtige Stimme, wie sie wohl selten in Deutschland anzutreffen; sie entfaltete sie mit Aufbieten aller ihrer Kräfte bis zum Schluß. Auch ihr Spiel ist ausgezeichnet, charakteristisch, schnell und sicher; ich muß des letzten Augenblickes vor dem Fallen des Vorhanges erwähnen, wo sich die Darstellerin nicht schon, wie gewöhnliche Sängerinnen, zum Publicum wendete, sondern noch einmal mit bittendem Blick zu dem verzeihenden Titus aufsah; in so kleinen Zügen, geschehen sie nun bewußt oder unbewußt, zeigt sich die wahre Künstlerin. Hr. Schmidt, als Titus, stand ihr höchst trefflich zur Seite. Beide wurden oft stürmisch beklatscht und am Schluß gerufen. Die Oper war sehr verkürzt, die Aufführung im Uebrigen durchaus keine glänzende, auch nicht von Seiten des Orchesters. Die Musik selbst steht auf einem Uebergang vom Gelegenheits- zum Geniuswerk und kann sich mit Don Juan nicht von weitem vergleichen. — 11

Tagesbegebenheiten.

[Auszeichnungen rc.]

Paris. — Die durch Paër's Tod erledigte Stelle eines Directors der königl. Capelle hat Auber, die durch denselben Todesfall vacant gewordene Stelle im französischen Institut Spontini mit überwiegender Stimmenmehrzahl erhalten. Daß sich Spontini hier fixiren wollte, wird bestimmt widersprochen. — Die HH. Elwart, Professor am Conservatoire, und Dietsch, Capellmeister an St. Eustach, haben von Sr. Maj. dem König von Preußen für ihm überschickte Messen, jeder die große goldene Künstlermedaille zugestellt bekommen. —

Berlin. — In der von der hiesigen königl. Akademie gehaltenen Sitzung am 14. Juni erhielten folgende Eleven der musikalischen Section auszeichnende Prämien: K. Lauch (aus Rosperwende), K. D. Thiesen (aus Danzig), W. F. Möhring (aus Ruppin), J. Stern (aus Berlin), H. Küster (aus Templin). Die Prämien bestehen in musik. Compositionen, theoretischen Werken rc. —

Rouen. — Boieldieu's Statue ist hier am 20sten feierlich eingeweiht worden. —

[Reisen, Concerte rc.]

Paris. — Beriot ist von hier nach Brüssel, Ernst nach Orleans gereist. —

Hamburg. — Thalberg ging nach zwei glänzenden Concerten von hier direct nach London. —

Pesth. — Nach mehrmonatlicher Abwesenheit trat am 11ten Juni Frl. Henriette Carl zum erstenmal wieder auf und wurde stürmisch begrüßt. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 3. Den 9. Juli 1839.

Wie ein Tollhaus von Tönen!
Und zwischendurch hör' ich vernehmbar
Lockende Harfenlaute,
Sehnsuchtwilden Gesang,
Seelenschmelzend und seelenzerreißend
Und ich erkenne die Stimme.
H. Heine.

Ueber Beethoven's letzte Streichquartette.

(Fortsetzung.)

Betrachten wir den ersten Satz des vor uns liegenden Werkes — des Quartetts in A-Moll, Op. 132. — näher, so viel es ohne Notenbeispiele möglich, und fragen uns, ob wir demselben eine entschiedene, charakteristische Seite abgewinnen können, so möchten wir dieselbe nicht anders, denn in sich verlorenes, sehnsuchtsvolles Grübeln nennen. Die drei ersten Seiten der (Schlesinger'schen) Partitur sind so gedrängt voll tiefrührenden Gesanges, daß man freilich auf den drei, bis zur Wiederholung des Vorigen, folgenden Seiten, etwas melodisch Reicheres erwartet, ein Mangel, der uns bei solchem Anfange schmerzlich berührt; aber diese drei abstechenden Seiten, von denen mehr als die Hälfte ausschließlich der zu beharrlichen, obgleich nicht uninteressanten Behandlung der thematischen Hauptfigur, gewidmet ist, dienen zur Vervollständigung dieses grübelhaften Bildes, wobei der ganze Satz, durch einzelne, heftig angegebene Stellen und Accorde, wie durch eingestreute verzögernde Tempi etwas sehr Charakteristisches, inneren Unfrieden Verkündendes erhält. Das höchste Interesse erregt wiederum der Schluß S. 16, ganz würdig an Erfindung den ersten drei Seiten. Ueberhaupt ist dies einer von den Sätzen, die gespielt, eine ganz andere, fesselndere Wirkung hervorbringen, als in der Partitur angeschaut, und so überaus leicht verständlich, daß er gewiß nicht zu den, von den Virtuosen mit der Bezeichnung: „völlig unklar" verurtheilten gerechnet werden kann. Man wird ihn immer mit Interesse hören.

Das, wenn auch nicht so bezeichnete, Scherzo in A-Dur, lediglich aus der Unterstellung zweier Figuren bestehend, hat eben durch diese gedrängte Aufeinanderfolge ein und derselben Idee, so etwas curioses, (anders wüßten wir nicht es zu bezeichnen,) daß es uns, so oft wir es hörten, zum Lächeln gezwungen hat, und die Fortsetzung des grübelhaften Wesens im ersten Satze bildet. Wie zauberhaft aber verwandelt sich die Scene im Trio S. 21. War in dem Scherzo nicht der [illegible] melodische Reiz, sondern bloße, witzig behandelte Figur anzutreffen, so erquickt uns hier eine so seelenvolle, eine ganze Ahnung ersehnten schwelgerischen Naturgenusses weckende Melodie, daß beide Sätze sich recht zu einander verhalten, wie Krankheit und Gesundheit. Es ist ein kostbares Stück dieses Trio. Die vorgeschriebene Wiederholung des Scherzo müßte nicht stattfinden, sondern das Trio schließen, des unendlich erhöhten Effects willen. Und, verlangt nicht schon psychisch das folgende „Dankgebet eines Geheilten" überschriebene Adagio, diesen Schluß und Uebergang?

Dies Adagio ist durch seine Ausdehnung der bedeutendste Satz des ganzen Werkes, und zeugt, wie alle übrigen Sätze, von der Kunst des Meisters in selbstständiger Führung der einzelnen Stimmen. Die Einleitung dieses Adagio's bildet, durch kurze Zwischenspiele unterbrochen, eine choralartige, aus bloßen halben Noten bestehende lydische Melodie; dann folgt das: „Gefühl erneuter Kraft" überschriebene, lebhafte, muntere D-Dur Andante, wiederum durch das Adagio beschlossen, in welchem die erste Violine die vorherige choralartige Melodie als Cantus firmus, die einzelnen Abschnitte durch Pausen unterbrochen, vorträgt, während die anderen Instrumente durch Viertel und Achtel bewegtere Harmonieen haben.

Folgt nochmals das lebhafte Andante, verändert und transponirt, dann das Adagio, welches die in die oberste und unterste, wie theilweise auch in die mittlere Stimmen wandelnde Choralmelodie enthält, wozu denn in den andern Stimmen, ein, den allerersten Tacten des ganzen großen Satzes entnommener, nur lebhafter umgestalteter Gegensatz ertönt, der auch noch durch Imitationen interessant wird. Mit diesem Abschnitte endigt das Adagio überhaupt. Es ist dies ein, in bisheriger Quartettmusik einziger, nicht durch Worte zu beschreibender Satz, der aber nur von solchen genossen werden wird, die im Stande sind, zugleich mit der Partitur in der Hand und mit warmem Herzen zu folgen, und derer gibt es nur Wenige.

Das Finale beginnt mit einem geistvollen Marsche in A-Dur, der in ein sehr wirksames Recitativ übergeht, worauf das A-Moll-Allegro appassionato, welches aber zuletzt heiter, gleichsam beglückt, ja sogar keck endigt, mit einem so originellen und seelenvollen Thema beginnt, wie es selbst bei Beethoven nur eben in seiner letzten Periode zu finden, und als seiner eigenen Gesinnung entwachsen, betrachtet werden muß. Was sollen wir überhaupt von diesem, ganz dem Gefühle gewidmeten, von tiefer Sehnsucht eingegebenen Satze sprechen? man spiele und genieße; es ist alles darin, selbst für solche, die nur mit dem Ohre hören, klar und leicht faßlich. Reine Seelensprache; damit genug.

Sollen wir zum Schluß unsere Ansicht von dem ganzen Quartette zusammenfassen, so ist es, obgleich auf derselben Grundlage, wie das früher geschriebene Cis-Moll-Quartett beruhend, dennoch ein, zur Vervollständigung der Schöpferbahn seines Urhebers, nothwendiges Werk. Vieles spricht es aus, Vieles läßt es von der Zukunft ahnen und hoffen, und so spannt es zugleich Geist und Herz. Allen solchen, die den Muth haben, sich an die letzten Beethoven'schen Quartette zu machen, rathen wir, mit diesem zu beginnen.

(Fortsetzung folgt.)

Aus St. Petersburg.

(Fortsetzung.)

[Das russische, deutsche u. französische Theater. — Virtuosen.—]

Das russische Singspiel wird von dem italienischen Künstler Cavos, das deutsche von den beiden Meistern Keller und Heinrich Romberg, das französische Liederspiel aber von dem bekannten Tonsetzer Maurer umsichtig dirigirt. Von den einzelnen Gliedern will ich um obiges zu bewähren, nur die hinzählen, deren ich mich gerade entsinne, als die tüchtigen Geiger Böhm und Gerke, die Flötenspieler Gouliou und Sousmann, die Clarinettisten Abdner und Wagner, den Hautboisten Brodt, und die Violoncellisten Schubert, Meinhart, Groß, Karl und Ziprian Romberg, welche alle treffliche Künstler, und nicht leicht anderswo so zahlreich versammelt sich finden werden. Was die Sänger betrifft, so sind die des russischen Theaters durchweg gut, und vor allen das Ehepaar Petrow ausgezeichnet, der Gemahl durch seinen kräftigen, wohltönenden Baß, und sie durch ihren reinen ergreifenden Alt, wie denn ihr glänzender Vortrag, ihr hinreißendes Spiel, leicht ihre kleine unansehnliche Gestalt vergessen macht. Der Chor des russischen Singspiels ist besonders gut, stark und genugsam eingeübt, und so der Kern der Oper bestimmt und reichhaltig genug, den Mangel äußeren Glanzes wegen fehlender Sopranstimmen, die unter diesen Breitegraden äußerst selten sind, übersehen zu machen. Im deutschen Singspiele begegnen wir dem Tenoristen Breiting, gewiß an Stimme, Ausdruck und Schule einem der ersten der Welt, der in diesem strengen Klima noch nicht die mindeste Abnahme verrathen, obschon seine wohlbeleibte Gestalt sich nicht selten schlecht mit seiner Rolle reimen mag, begegnen wir dem Bassisten Versing, der in seiner Art gleich vollendet dasteht, und beineben sich noch als fertiger Spieler bethätiget. Fehlte die Prima Donna, die glänzende Sopranistin nicht auch hier, so würde ich die Zusammenstellung für eine der glücklichsten und vollkommensten preisen können. Nichts desto weniger besitzt aber die deutsche Oper in Mad. Matheis eine Sopranistin, welche keine Rolle verdirbt, welche alle Geschmacksrichtungen aufzufassen versteht, und unter minderhervorragenden Künstlern nichts zu wünschen übrig lassen würde. Der Chor der deutschen Oper ist einzig, und schwer wäre die Entscheidung: ob das Orchester, oder er eben in ihren Leistungen vorzuziehen. Früher besaß Petersburg eine italienische Oper, welche von der Regierung besoldet wurde, sowohl den inneren Kunstfleiß zu heben, als die Kunstwerke des Auslandes hier schleuniger bekannt zu machen; jetzt hat man aber gefunden, daß eine italienische Truppe diese Dienste nur in einem sehr beschränkten Grade leistete, und immer wenn auch noch so gut, nur einseitig, wenige italienische Opern, wie sie gerade an der Tagesordnung, geben konnte; wohingegen die deutsche Gesellschaft, deren Sprache schon von einem bedeutend größeren Kreise verstanden wird, das verschiedene Gute aller Länder, aller Zeiten aufzuführen im Stande ist, und mit gleicher Fertigkeit Spohr's Jessonda, Boieldieu's Johann von Paris, und Bellini's Norma geben kann. In der That ist auch das Repertorium des deutschen Theater's vielseitig, und gibt jedesmal das Beste, was die tonangebenden Völker des Guten aufweisen können; und damit es allen Anforderungen entspreche, gibt es auch des Mittelguten, sobald es einmal Mode geworden, sobald es einmal zur Sprache gekommen. Don Juan, die Entführung, mehre Opern Weber's und Marschner's wie jene der neuen italischen

und französischen, neuromantischen Schule hörte ich, wie ich sie nur wünschen konnte, aufführen, obschon die meisten Aufführungen in die Butterwoche fielen, in welcher in allen Theatern von allen Gesellschaften täglich zweimal gespielt werden mußte, wodurch zuletzt die Sänger so ermüdeten, daß man nichts Gediegenes von ihnen fordern konnte. Wodurch sich die Opern in Petersburg neben Musik und Spiel noch vortheilhaft auszeichnen, ist die Sorgfalt, mit welcher jede auf die Bühne gebracht wird; ist die feenartige Schönheit der Decorationen und der sonstigen Ausstattung, die den Zuschauer gleich in die treue Natur, oder gar in eine fremde Wunderwelt über ihr, zu versetzen vermag. Meyerbeer's Robert der Teufel wird auf diese Weise aufgeführt, daß man die widerhaarige Scribe'sche Dichtung, wie die zerrissene, dickaufgetragene Musik schon mit Geduld übersehen kann, ja daß beider auffallende Gebrechen in dem großen Glanze der Kostüme und Decorationen aufgehen, oder als pikante Gewürze derselben erscheinen.

Durch das deutsche Singspiel werden die Neuigkeiten jedesmal vorgeführt; sobald diese aber Beifall in der Menge gefunden, oder durch Gediegenheit dem gebildeteten Kreise sich bewähren, werden sie bald auch von der russischen Gesellschaft aufgegriffen; und nun entsteht zwischen den beiden Gesellschaften ein edler Wettstreit, die Kunstschöpfung würdiger und ergreifender auszustatten und zu geben. Urspünglich russische Tonwerke sind bisher für die Bühne nur unbedeutende geschaffen und aufgeführt, bis Glinka in seiner Oper „das Leben für den Zaar" hervortrat. Der genannte Componist scheint allerdings ein tüchtiger, durchbildeter Musiker zu sein und hat besonders in den Chören Sachkenntniß und Gründlichkeit entwickelt, die manchem Künstler, der mit seinen Werken schon ganz Europa durchlaufen, zu wünschen wäre. Was Decorationen und Kostüms betrifft, so hat man schwerlich in Paris und London Prächtigeres, Glänzenderes gesehen. Vorzüglich war der festliche Einzug in den Kreml selbst für den überraschend, den man auf das außerordentlichste vorbereitet hatte. Der Kreml im Hintergrunde war täuschend nach der Natur gemalt, durch seine Thore sah man in der Ferner Kriegerschaaren (gemalte und dann ausgeschnittene) sich bewegen, im Mittelgrunde trabten und schritten ähnliche Züge dem Auge näher, aber auch nur künstliche, bis erst im Vorgrunde die eigentlichen lebendigen Spieler sich regten, und eben durch ihr Leben den ganzen sich in's Unendliche verlierende Zug zu beleben schienen. Dennoch ist die Oper nach meiner Ansicht eine verunglückte. Der Musik fehlt das dramatische Element, das bühnliche Leben, und kann nur durch den Prunk äußerer Ausstattung länger sich halten. Der äußerst schätzenswerthe Tonsetzer scheint mehr im Fache der gottesdienstlichen Tonkunst wirken zu können, und soll sich auch schon darin wirklich bewährt haben.

Was das französische Liederspiel betrifft, so werden hierin alle Vaudevilles mit solcher Richtigkeit, mit einem solchen Tact gegeben, von dem man in ihrem Vaterlande keine Ahnung hat. Dieses Orchester ist zwar nur mäßig besetzt, und die Sänger sind nur mittelmäßig, dafür hat aber Maurer selbst alle Lieder durchgesehen, begleitet und angeordnet, und so eingeübt, daß in seiner Art Vollendetes geleistet wird.

Mit der Butterwoche gingen dieses Jahr wie immer alle bühnlichen Vorstellungen zu Ende, begannen die Concerte, der Strich der fremden Künstler, der jährlich nach Petersburg im Wachsen ist. Die Theaterdirection veranstaltet nun auch wöchentlich Concerte, in denen ihre besten Sänger und Spieler als Virtuosen auftreten, zwischen deren Leistungen die Schauspieler neuerlich lebende Bilder einschalten, gegen deren Aufführung das Kirchengesetz nichts einzuwenden hat. Die Werke, welche nun in diesen Concerten zur Aufführung kommen, sind meistens, besonders die Orchestersachen, tüchtige, und machen dem Geschmack der Directoren alle Ehre. Neben diesen Concerten fallen wöchentlich mehre von reisenden Künstlern veranstaltete, entweder im Engelhart'schen Saale oder im französischen Theater gegeben. Von diesen wohnte ich jenem Thalberg's bei, Thalberg's, dessen Fingerfertigkeit mich auch Staunen machte, dessen Spiel mich aber nicht hinzureißen, nicht zu rühren vermochte, von dem ich höchstens jenen alten Ausspruch des greisen Thibaut wiederholen kann: daß er höchst Schlechtes seiner Mache vorzüglich aufführe. Mad. Pleyel aus Paris wollte mir den gepriesenen Mann des Tages beinahe überwiegen, da sie bei ausgezeichnetem Spiele den Künstler in der Wahl des Dargebotenen überwog, in Werken, welche alle, abgesehen von dem Spiele, auch dem Hörer noch Schönes, Geistreiches und Empfundenes darboten; vor allen gefiel mir die geistreiche Dame in ihrer Auffassung Mendelssohn'scher, Hummel'scher und Weber'scher Claviersätze, welche sie alle mit erforderlicher Einheit, mit dem ihnen eigenthümlich zukommenden Ausdruck wiedergab, und so die schönste Vielseitigkeit ihres reichen Talentes bekundete. Der Clavierkünstler Gerke, schon in Leipzig bekannt, war mir wieder eine liebe Erscheinung. Der Künstler gehört der neuromantischen Schule an, aber nicht der äußersten Linken derselben, und gefällt sich vorzüglich in Chopin'schen Compositionen, wie ich ihn denn das E-Moll-Concert vortragen gehört, wie man dies nicht alle Tage hören wird. Ein anderer Künstler, der wie dieser in Petersburg auf längere Dauer gefesselt, ist Carl Mayer, den ich ebenfalls in seinem klaren, runden, perlenden Spiel bewunderte; der neuen romantischen Schule steht er ferner, und führt uns in die reinen sauberfließenden Tage Field's, die wir bald von allem Sturm und Drang belästiget, zurückwünschen werden. Henselt war während der ersten Zeit meiner Anwesen.

heit in Moskau, wo man seiner lange mit Sehnsucht geharret, und kehrte dann mit Kränzen beladen zur Newa zurück, um dort zu allen Kunstleistungen, besonders im Fache des Fortepianos, die Krone hinzuzufügen. Bei ihm verbindet sich das glänzende fertige Spiel, der geschmackvolle, tief aufgefaßte Vortrag, die sinnige, immer gehaltvolle Auswahl des Darzubietenden, wie die eigene gediegene künstlerische Schöpfung so daß man nicht weiß, ob man den Spieler, oder den Tonsetzer, oder den Aesthetiker Henselt mehr schätzen und lieben soll. Freilich bin ich ihm oft böse gewesen, daß er sich nicht an Größeres, Kühneres, seiner gründlichen, glänzenden Schule Würdigeres gewagt, aber wenn ich gesehen, was Andere Einseitiges und flüchtiges Vergängliches geleistet, und doch darob vergöttert worden, und betrachtet, welche Meisterschaft er gerade in dem Kleinen entwickelt, so muß ich ihn schon gewähren lassen, daß er seinem Genius folge, denn er hat wenigstens einen.

Von reisenden Sängern hörte ich nur Frl. Clara Novello, deren Beruf allerdings nicht zu verkennen ist, wenn sie ihn auch selber schon zu mißverstehen scheint. In ihren Gesängen, in der höheren Präge der Kirche oder des Oratoriums ist sie groß, vortrefflich, fast mögte ich sagen: unübertrefflich, ihre Volkslieder werden mit einer Naivität vorgetragen, welche nicht leicht Jemand ihr nachmachen wird, aber ihre neuen italienischen Studien, ihre Singspielbruchstücke sind kalt und leblos, und haben mich wie viele Andere kalt gelassen. Ihr fehlt es ganz an bühnlichem Leben, und so leicht scheint es ihr nicht, dieses je zu erlangen; was doch zur Auffassung jener Gesangstücke durchaus nothwendig. Würde die Sängerin sich auf jene Werke beschränken, auf welche sie die Natur wie ihre frühere Bildung und ihr eigenes Gemüth zu beschränken scheint, so könnte sie nur in den Augen jedes Kunstsinnigen gewinnen.

(Schluß folgt.)

*** Leipzig, 4. Juli. — Mit der Darstellung des Othello beschloß gestern Frl. Botgorscheck ihre Gastrollen auf unserer Bühne. Noch mehr als in der Partie des Sextus hatte sie hier Gelegenheit, die großartige Fülle ihrer Stimme, die fast männliche Kraft in der Tiefe glänzen und bewundern zu lassen, freilich nicht immer nach des Componisten Intention, der die Partie für eine hohe — gleichviel ob männliche oder weibliche — Stimme, nicht für eine tiefe schrieb. Häufiges Abbrechen oben und Ansetzen unten, und ein fast unausgesetztes Transponiren, und nicht blos der Nummern, in welchen Othello singt, konnten nicht fehlen. Aber eine rechte Musik verträgt schon was, zumal italienische, und übrigens war die Vorstellung auch in den übrigen Theilen im Ganzen so genügend, wenigstens — zum Theil mehr als das —, wie wir es bei dem fragmentarischen Zustand unserer Oper nur als Ausnahme von der Regel betrachten dürfen. Vom sehr gefüllten Hause wurde dem Ganzen und dem Gast der Beifall gleichfalls in ungewöhnlich reichem Maße gespendet und mit Recht.

NS. So eben erfahren wir, daß Frl. B. auf Verlangen d. 5ten den Sextus noch einmal singen wird.

11.

Tagesbegebenheiten.

[Musikfeste.]

Paris. — Man spricht von etwas hier noch nicht Dagewesenem, von einem Musikfest, das noch im Verlauf des Jahres hier Statt finden soll. Compositionen von Seb. Bach und Händel sollen dabei aufgeführt und das Orchester über 600 Mitwirkende stark werden. —

Lübeck (Verspätet). — Das Programm zu unserm Musikfest ist so eben ausgegeben und verspricht Glänzendes. Am 1sten Tage wird Samson von Händel aufgeführt unter Direction des MD. Hermann aus Lübeck. Am 2ten und 3ten Tage finden große Concerte Statt, von den HH. MD. Grund aus Hamburg und Riem aus Bremen dirigirt, worin die C-Moll-Symphonie und die C-Ouverture zu Lenore von Beethoven, die Ouverture zur Zauberflöte und zur schönen Melusine, der zweite Theil des Messias u. A. zur Aufführung kommen. Die Solopartieen in den Oratorien singen die Frls. Schulz (aus Berlin), Grabau (aus Bremen), Caspari (aus Berlin) und de la Follie (aus Bremen), die HH. Schäfer (aus Hamburg), Heinrich und Zschiesche (aus Berlin). Außerdem lassen sich in einzelnen Vorträgen hören: die HH. David (aus Leipzig) auf der Violine, Queißer (aus Leipzig) auf der Posaune, Botgorscheck (aus Dresden) auf der Flöte, und Schaller (aus Hamburg) auf der Harfe. —

[Reisen, Concerte 2c.]

Frankfurt. — Miß A. Robena Laidlaw ist hier angekommen und wird den 5ten Concert geben. —

Breslau. — Hr. Wurda vom Hamburger Theater giebt hier einen Cyklus von Gastrollen. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 4. Den 12. Juli 1839.

Nichts ist so geduldig, als ein Meisterwerk; es erträgt langmüthig jede Beschimpfung und leiht lächelnd denen die Hand, die aus Verzweiflung und Sehnsucht zu ihm zurückkehren.

Franz. Journal.

Ueber Beethoven's letzte Streichquartette.

(Fortsetzung.)

Durch Charakter am verwandtesten ist dem A-Moll-Quartett das in Cis-Moll, Op. 125. Man wird nicht leicht was finden, das äußerlich so abschreckend aussieht, und dennoch so leicht zu verstehen, wie dieses. Und, noch etwas überrascht: der Charakter desselben nämlich, der weit heiterer ist, als man nach der Adagio-Einleitung erwarten sollte. Diese in Cis-Moll beginnt mit einer einmaligen fugirten Durchführung des Themas, erfüllt aber im ferneren Verlaufe nicht die Ansprüche derer, die dabei zugleich den Blick auf manche seelenvolle Bach'sche Fuge geheftet halten; die freie Behandlung hier ist nicht der Art interessant, daß sie uns eine spannende, strengere, aus Ueberbauung des ursprünglichen Thema's mit andern, ersetzen oder gar überwiegen könnte. Daß die Viertelfigur des Thema's in lebhaftere Achtel verändert, zur weiteren Ausführung benutzt wird, ist herkömmlich. Der Abschnitt schließt mit einer zweiten Durchführung und der wirksamen Augmentation im Basse S. 4. Einfach, aber sehr reizend ist der Uebergang nach dem Allegro vivace $\frac{6}{8}$ D-Dur, mit dem genialen, wonne- und schmerzenreichen Thema, welches bis S. 12 auf geistreichste Weise in vielfachen Gestalten behandelt wird, oft hinzusterben scheint, und immer wieder neu auflebt, stets auf überraschende Weise, sowohl durch melodische, wie durch harmonische Combination. Wie dieser Satz nicht gleich den Hörer einnehmen soll, begreifen wir gar nicht. Ein kurzes, Nr. 3 bezeichnetes, richtiger aber Nr. 2 zu benennendes Recitativ (Nr. 2 fehlt auch vor dem Allegro vivace) leitet zum Andante $\frac{2}{4}$ A-Dur (S. 13) über, welches uns wahrhaft in die unschuldig frohen Kinderjahre zu versetzen scheint, so charakteristisch ist sein Ton, so einfach und leicht ansprechend ist es gehalten, obgleich spätere Züge Runzeln im Gesichte des Kindes zeigen, namentlich die uns nicht zusagenden kanonischen Sätze in der Secunde und Quarte, die wohl nur aus dem Streben, jede Stimme so selbstständig als möglich zu entwickeln, entstanden sind. (?) Der freundliche Charakter bleibt übrigens auch dem $\frac{4}{4}$ Abschnitte dieses Andantes getreu, und waltet auch (freilich gleichsam nur als Ruinen früherer glücklicherer Zeiten sich darstellend) durch alles später Folgende, sei es Adagio (S. 17) oder Allegretto (S. 19), oder wieder Adagio $\frac{6}{4}$ (S. 20), letzteres charakteristisch durch die rollende Baßfigur,) bis S. 22 Allegretto, die thematische Figur des unschuldsvollen Andantes von S. 13 wiederum in der ersten Violine auftritt, gleich darauf von der zweiten Violine und Bratsche aufgefaßt wird, während der Baß claviermäßig in gebrochenen Accorden, und die erste Violine in Trillerfiguren sich vernehmen lassen. S. 24 schließt der ganze Satz auf höchst spannende Weise; ein Satz, der sowohl durch Form wie durch Erfindung ganz originell dasteht; es ist alles Speculation darin, fortwährendes Ringen nach tiefstem Ausdruck, nach tiefster Combination; einiges mag deswegen auch in diesem Streben nach dem höchsten Ideal nicht ganz gelungener Versuch geblieben sein; daß die zu große Ausdehnung dem Effecte des Satzes schadet, ist für uns gewiß.

Das nun folgende Presto (Scherzo c. Trio) ist besonders durch die beiden Themata ein durchaus geniales, in heiterster Jugendlust schwärmendes Stück; freilich lassen sich beide auch schwieriger behandeln, als mehr gewöhnliche Figuren; doch thut auch die Behandlung hier alles Mögliche. Mit Worten läßt sich solcher Satz gar nicht schildern; es wird jeder seine Freude daran haben, der ihn hört oder spielt, und nur ein Finale, wie das

nun folgende, dessen Thema uns von allen in Beethoven'schen Quartetten das Empfindungstiefste scheint, vermag das Interesse nach solchen Genüssen noch zu fesseln, ja zu erhöhen. Es ist alles darin original, voll tiefster Sehnsucht, und wie uns scheinen will, ohne die mindeste Schwierigkeit des Verständnisses. Es ist der Ernst hinreißendster Empfindungen; aber eben weil uns der Satz zu heilig, sind wir nicht im Stande, viel davon zu reden, und wozu auch? sollen ja diese Zeilen nur dazu dienen, vielleicht etwas zur allgemeineren Kenntniß und Würdigung der angeschauten Werke beizutragen. Wir aber treten aus der schwülen Gewitterluft in eine heitrere Region, indem wir zu demjenigen Quartette übergehen, welches von allen Beethoven'schen am wenigsten bekannt ist: zu seinem letzten, in F-Dur (Op. 135), ein Werk, das uns zeigt, wie der Meister innerlich, auch bis in seine späteste Zeit, denjenigen gesunden Humor sich bewahrt hat, der die Gemüthsunterlage aller gelungenen, selbst der tiefsinnigsten und großartigsten Schöpfungen bildet; also nicht jener Humor, der ein Product der Verzweiflung, uns wie rasend mit sich fortreißt, sondern das Werk ist ein Bild lebensgrünen Scherzes.

Der erste Allegrosatz hat sogar was nettes, entbehrt zwar nicht des Anstrichs geistreicher, zarter Melodie, wirkt aber mehr durch die neckische Stimmenführung und Verflechtung; das Bestreben, jede Stimme möglichst selbstständig hervortreten, und einzelne Themata durch alle Stimmen wandeln zu lassen, wobei es aber immer nur zu einer einzigen Durchführung kömmt, hat der für so heitere Musik am meisten nothwendigen Melodiekraft Eintrag gethan, wobei noch der Umstand nachtheilig, daß Kunstgenossen, die selbst des Technischen mächtig, sich nichts aus solchen, wenn auch aus tieferer Quelle geflossenen Combinationen machen, und das Heer sogenannter Kunstfreunde gar nichts davon versteht. Wie gesagt, die Behandlung aber ist geistreich genug.

Das Presto erhöht die freundliche Stimmung des ersten Satzes, wie es von einem Scherzo zu erwarten, besonders der das Trio vertretende Satz ist voll tollsten Humors, da, wo die erste Violine auf der unermüdlich wiederholt fortrollenden Figur der drei andern Instrumente herumspringt: alles ganz neu, wie in dem ganzen Quartett. Das kurze Lento in Des-Dur berührt die tiefere Seite unseres Fühlens, und sticht in seiner stillen, sinnig beschauenden Ruhe charakteristisch gegen die lebendige Umgebung ab. Ein einsamer Spaziergang an einem Sonntage. Das Finale trägt die Ueberschrift: „Der schwer gefaßte Entschluß." Das einleitende, sehr spannende Grave, welches die Frage: „muß es sein?" enthält, läßt den Hörer weit was Ernsteres erwarten, als er in dem folgenden, rein humoristischen Allegro über die Antwort: „es muß sein," zu hören bekommt; das kurze Grave mit übereinander gestellter Frage- und Antwortfigur kehrt im zweiten Theile zurück; sonst aber ist alles heiter und keck originell, zugleich gedrängt und darum desto eindringlicher gehalten, so daß der Hauptzweck des Satzes nie verdunkelt wird.

Wir haben, wie der Meister, dieses Quartett nur kurz gefaßt, auch nur das Nothwendigste darüber gesagt, und schreiten zu dem weit Bedeutenderen in Es-Dur (Op. 127) fort.

(Fortsetzung folgt.)

Compositionen für Violine.

(Fortsetzung.

Instructive Stücke.

F. A. Michaelis, Der kleine Violinspieler. Breslau, C. Weinhold. 4tes Heft. 8 Gr. —

— —, Der Lehrer u. sein Schüler. Ebenda. Heft 2. 8 Gr. —

F. Mazas, Bibliothéque du Violiniste. Liv. 2. 6 leichte Duos. Op. 61. Berlin, Schlesinger. 2 Hefte à $\frac{2}{3}$ Thlr. —

J. v. Blumenthal, Hommage aux jeunes Elèves. Einleitung u. Variat., m. Begl. v. 1 Violine u. Vlncell. Op. 78. Wien, Mechetti. 45 Xr. CM. —

H. W. Ernst, 3 brillante Rondinen. Op. 5. Berlin, Schlesinger. Nr. 1. mit Pfte. $\frac{7}{12}$ Thlr., mit Violine $1\frac{1}{4}$ Thlr. —

Es bezeichnet die Ordnung, in welcher wir die Titel aufzählten, zugleich die verschiedenen Stationen der Schule und die Bildungsgrade der heranreifenden Paganini's und Lipinski's, für welche die Stücke berechnet sind, in aufsteigender Folge. Bei dem „kleinen Violinspieler" wird es nicht ganz klar, welche Stufe, oder welches Stüfchen der beginnenden Virtuosität der Verfasser im Auge gehabt habe. Allerersten Anfängern ist durch Anwendung höherer Applicaturen, Doppelgriffe, Triller u. a. m. zu viel zugemuthet und Schüler, die nur einigermaßen über die ersten Elemente hinaus sind, werden schwerlich an diesem Putbusser Bade-Galopp und Swinemünder Strandläufer und böhmischen Dudelsackwalzer u. dgl. viel Geschmack finden. Mit mehr Umsicht und sicherer Haltung verfolgt „der Lehrer mit seinem Schüler" sein Ziel. Der musikalische Gehalt dieser Duettinen und die in Anspruch genommene Fertigkeit stehen in gutem Verhältnisse. Schüler, die mit den drei ersten Lagen und mit den nothwendigsten Abstufungen des Tons und der Bogenführung vertraut sind, werden sie mit Nutzen und gern spielen. Die zweite Stimme ist nur für den Lehrer berechnet, wodurch sich diese Duos von den folgenden des Hrn. Mazas unterscheiden, welche für zwei ziemlich gleichgeübte Schüler geschrieben sind. In der Mechanik des Violinspiels gehen diese Duos nach vielen

Seiten hin einen Schritt weiter als die vorigen, so wie sie auch in erweiterten, selbstständiger abgerundeten Formen sich bewegen. Es besteht jedes derselben aus den üblichen 3 Sätzen; Allegro, Andante und Rondo. — Die Variationen des Hrn. **Blumenthal** bringen dem jungen Künstler willkommene Gelegenheit, auch einmal zu herrschen (lange genug hat er gehorchen müssen) und zu glänzen. Alles kommt vor, der lange Strich und der kurze, sehr bequeme Doppelgriffe und Staccato's und 2 Tacte auf der G-Saite und ein prächtiges Detaché am Schluß im gebrochenen G-Dur und seinen Dominantaccord; und alles liegt gar bogen- und fingergerecht und kommt, jene Tacte auf der G-Saite ausgenommen, nicht aus der ersten Lage heraus, es müßte denn der Spieler vorziehen, das Thema zu Nutz und Frommen eines zarteren Gesanges auf 2 Saiten zu spielen, statt auf dreien. Was aber nicht alles aus Menschen und Melodieen werden kann. Das Thema dieser Variationen war erst ein Reissiger'scher Walzer, dann ein letzter Gedanke Weber's und hier nennt sich's österreichisches Volkslied. — Die Rondinen des Hrn. **Ernst** gestehen wir nicht mit unbedingtem Rechte unter „instructiven" Compositionen aufgeführt zu haben. Der Componist hat offenbar mehr Dilettanten von ziemlicher Fertigkeit, als Schüler im Auge gehabt. Es ist jedoch wenigstens das uns vorliegende erste Rondino zu ähnlichem Zweck, wie die eben besprochenen Variationen zu verwenden, mit dem Unterschied jedoch, daß es einen bedeutenderen Grad mechanischer Fertigkeit in Anspruch nimmt, und wenn jene als erster, so kann das Rondino als zweiter oder dritter Versuch eines merklich vorgeschrittenen Schülers dienen im Spiele mit Begleitung und vor größeren Kreisen.

(Schluß folgt.) D. L.

Lieder und Gesänge.

J. F. Kittl, „Wilde Rosen an Hertha", Gedichte v. M. G. Saphir f. Singst. m. Begl. d. Pfte. — Op. 3. — 1 Thlr. — Wien, bei T. Haslinger. —

Saphir, dieser liebenswürdige Heuchler, hat den Musikern mit seinen „wilden Rosen" ein wahres Geschenk gemacht; sie schmiegen sich so leicht in musikalische Formen ein, daß ein halbweg liebewarmer Componist kaum widerstehen kann zu componiren, und sich glücklich schätzt, für seine Gefühle gleich so hübsche Worte an der Hand zu haben. Mit Scenen aus dem Leben, wie sie wohl alle Liebende erfahren, mit Liebesreflexionen ꝛc. wechseln in den „wilden Rosen" auch Gedichte zarterer Art: Gespräche und Begebnisse zwischen Rose und Nachtigall, die zu den lieblichsten des Buches gehören, so namentlich das 4te obiger Sammlung:

Die Rose lag in Schlummer
Im grünen Gemach ꝛc.

Schmetterlinge klopfen, der Abend lockt, Donner und Blitz wollen schrecken; sie bleibt in ihrem Haus, bis zuletzt die Nachtigall ruft:

Da schließt das Knospenfenster
Die Rose still auf
Und schaut zu dem Sänger
Erröthend hinauf ꝛc.

Auch hat gerade dieses Gedicht der Componist mit Liebe componirt und manchen glücklichen kleinen Zug angebracht. Was die Zeitschrift schon mehrmals an dem Componisten hervorhob, große Einfachheit, fast Aengstlichkeit in der harmonischen Behandlung trifft man auch in diesem Liederhefte; er opfert sogar einen naheliegenden schönen Zusammenklang der grammatikalischen Richtigkeit; auch fehlt den Bässen die freie, leichte Bewegung, die wir an ihnen gerade im Lied wünschen, wie der Melodie die Sicherheit des Ausdrucks, die sich rasch dem Ohr einprägt. Tiefe Empfindung an den Texten aufzubieten, wäre hier an der unrechten Stelle; die Musik trifft meist den rechten Ton, wünscht' ich ihn auch hier und da duftiger und voller, im Charakter der Blume, die wenn auch nur in der wilden Abart die Heldin jener kleinen Gedichte. Im Ganzen sind aber die Lieder sehr des Singens werth und hinterlassen freundliche Gedanken und Bilder, neben jenem obenangeführten 4ten Lied, namentlich das 5te und 6te.

(Fortsetzung folgt.)

Aus St. Petersburg.

(Schluß.)

[Concert der philharmonischen Gesellschaft. — Dilettanten.]

Von Concerten wohnte ich noch jenem bei, welches die philharmonische Gesellschaft alljährlich zu geben pflegt, welches unter der Leitung des verdienstvollen Künstlers **Mees** gleichfalls durch die Auswahl wie die Ausführung den guten Geschmack der Gesellschaft am Tag legte. Zehn Contrabässe zählte das Orchester, war dieser Grundlage gemäß durch alle Saiten- und Blastonzeuge hindurch kräftig und glänzend besetzt, und begann nun mit der unübertrefflichen Symphonie von Mozart aus C-Dur, deren Eindruck bei mir alles überwog, was ich je in der Art gehört hatte. Gleiche Kraft, gleiche Tiefe, und dabei gleichen natürlichen Fluß, gleiche Anmuth der Weisen, und gleiche Klarheit findet man nur bei dem einen Meister, bei Mozart! Henselt trug Beethovens C-Moll-Concert vor, zu dem er, dem Beethoven'schen Geiste sich anschließend, eine Cadenz spielte, in der er seine eigenthümliche Satz- und Spielweise glänzend entfalten konnte. Zum Schluß wurde das große Cherubini'sche Requiem aufgeführt, bei welchem die kaiserlichen Hofsänger die Singstimmen besetzten, und mit seltener Reinheit das Kunstwerk vortrugen. Ich habe nirgends eine größere Gewalt der Bässe, kräftigere Baßstimmen gehört, die

doch wieder durchaus nicht in's Schreiende, Brüllende ausarteten; wie Orgeltöne durchwallten sie den Saal, und machten jede Brust erbeben. Auch die Knabenstimmen, welche in der russischen Kirche, wo Frauen nicht singen dürfen (mulier taceat in ecclesia), die Soprane und Alte besetzen müssen, waren von eigenthümlich angenehmer Wirkung, und verfehlten hier im kirchlichen Gesange den Zweck nicht, was überall dort stattfinden wird, wo sie Gesangstücke besetzen, welche Leidenschaft hauchen, oder bühnliches Leben athmen, kurz das aussprechen, was der Knabe noch nicht fühlen, noch nicht erfassen darf. Obschon das Orchester der philharmonischen Gesellschaft meistentheils mit Künstlern vom Fache besetzt war, so schaute man doch ihre Reihen auch von Liebhabern untermischt, und dazu Liebhabern aus der höheren Gesellschaft, wie denn der vielgeachtete Graf Wielhorski, wie mehre andere besternte Herren, täglich mitzugeigen nicht verschmähten. — In einem andern jährlich zu einem frommen Zwecke stattfindenden Liebhaberconcerte schaute ich noch mehr der Glieder der vornehmen Welt in eifrigster Mitwirkung begriffen, indem nicht nur der Graf Wielhorski, der Obrist Lwoff und mehre andere Herren vom höchsten Range, sondern auch viele Damen, unter denen die kaiserliche Hofdame, Baronin von Krüdener obenan stand, den Eifer des Gesammten belebten. Eine freudige Erscheinung war in diesem letzten Concerte noch die Mitwirkung der Gräfin Rossi, Henriette Sonntag, welche sonst in Petersburg nirgends mehr öffentlich singend aufzutreten pflegt.

Neben den öffentlichen Concertsälen besteht in Petersburg noch eine Anzahl Privatsalons, zu denen jeder Fremde wie einheimische Kunstfreund leicht Zutritt findet, in welchen er nicht nur gewöhnliche Conversations- und Salonmusik, sondern auch Aufführungen von bewährten Meisterwerken hören kann. Obenan in der Reihe derselben steht der Salon des Grafen Wielhorski, dem wir schon oben begegnet sind, und überall in der Hauptstadt begegnen, wo von wahrer Kunst nur die Rede ist. Hier ist der Anhaltpunct aller ausgezeichneter fremder wie einheimischer Künstler, der Sammelplatz aller Kunstfreunde, die Hochschule, in der sich das Kunsturtheil, das würdige, für das gesammte Land bildet. Der Graf ist die Liebenswürdigkeit, die Leutseligkeit im Umgange selbst, weiß jeden Künstler für sich einzunehmen, jedes Verdienst nach Würden zu behandeln, und jeden Kunstfreund zu schätzen und zu erquicken. Wie gesagt, nimmt er selber gewöhnlich thätigen Antheil an allen Musikabenden, und bewährt sich als gewandter Baßsänger, oder als ausgezeichneter Violoncellist, als welcher er sich kühn neben den besten Meistern hören lassen darf. Um auch hier einen Begriff vom herrschenden Geschmacke zu geben, erwähne ich nur das, was ich an einigen Abenden dort zu hören Gelegenheit hatte. An einem derselben war nämlich ein ganzes Orchester versammelt, welches gewöhnlich mit Saitenquartetts, und Gesang mit Clavierbegleitung wöchentlich abwechselt. Die Ouverture und die ganze Einleitung von Mozart's Don Juan, die C-Moll-Symphonie von Beethoven, und das Scherzo aus der Sinfonia eroica desselben Meisters wurden von demselben im Geiste der Tonsetzer ausgeführt. An dem andern Abend aber das bekannte Octett von Mendelssohn-Bartholdy, ein Quartett von Beethoven, ein Quartett von Mozart und eines von Mendelssohn wie eine Violoncellphantasie vom Grafen selbst meisterhaft vorgetragen, von seinem geistreichen Bruder, der jetzt in Italien lebt, und durch mehre tüchtige Instrumentalsätze in der Kunstwelt rühmlichst bekannt, componirt, alles Tonstücke, wie man sie nicht leicht sinniger und besser zusammen wählen mag; welche in der Aufführung keine Wünsche unbefriedigt ließen. Ein ähnlicher der Tonkunst geweihter Saal ladet jeden Freund der Muse zu dem gleichfalls als schaffenden Künstler, als mächtigen Gönner, und eifrigen Beförderer der Kunst bekannten Lwoff, in dem man gewöhnlich ein Quartett findet, in dem der Fürst thätig mitwirkt, welches zu den besteingespielten, geschmackſinnigsten gehört, die man nur hoffen kann. Ein nicht minder thätiger Freund der Tonkunst ist Hr. Hase, der kaiserl. Capellmeister sämmtlicher Militärmusiken, welcher auch in seinem Zweige Ausgezeichnetes leistet, was besonders Würdigung verdient, wenn man die geringen Mittel betrachtet, mit denen es erstrebt wird; da hier von Zudrang gebildeter Musiker zu den Fahnen nicht die Rede ist, da man die ungebildeten Recruten sich aussucht, und nun dieselben den Capellmeistern übergibt, um nach Belieben Virtuosen daraus zu bilden. Schließlich erwähne ich noch des jüngern Brixen, Sohn des bekannten Instrumentenmachers, welcher auch durch Belebung und Einrichtung von Musikunternehmungen, besonders von Quartettgesellschaften sich ein großes Verdienst um die Petersburger Tonkunst erworben, und in jedem musikalischen Kreise daheim, und willkommen ist. —

M. E.

Geschäftsnotizen. Mai, 17. Berlin, v. E. — 18. Warschau, v. Dblr. — 20. Halle, v. S. — Schlawentitz, v. S. Gruß. — 22. Düsseldorf, v. S. — Braunschweig, v. Dblr. — Paris, v. Dblr. — Wien, v. v. S. — 24. Berlin, v. Dblr. — 25. Berlin, Anonym. Nicht gut geeignet. — Hamburg, v. E. — 26. Berlin, v. Dblr. — 27. Amsterdam, v. K. — Bremen, v. E. M. Gruß. — Wien, v. G. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 1.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

Juli. № 1. 1839.

Bekanntmachung.

Auf die öffentliche Einladung an alle Componisten zur Theilnahme an dem musikalischen Taschenbuche Orpheus sind bei 30 Lieder eingelangt, unter welchen sich viele sehr gelungene Compositionen befinden. Die Redaction desselben sieht sich aus diesem Grunde veranlaßt, die Zahl der versprochenen Sechs Liederbeilagen auf Sieben auszudehnen, und gibt die für den I. Jahrgang nach einer sorgfältigen Wahl aufgenommenen und bestimmten Beiträge anmit bekannt. Nämlich:

I. Thränenfrucht. Ballade von Th. Herzenskron, Musik von Conrad Kreutzer, Capellmeister des k. k. Hofoperntheaters in Wien.
II. Erinnerungen. Gedicht von J. N. Vogl, Musik von P. S. Lindpaintner, k. württembergischem Hofcapellmeister.
III. An den Sonnenschein. Gedicht von Reinick, Musik von Heinrich Marschner, k. hannöverischem Hofcapellmeister.
IV. Lied von Victor Hugo, übersetzt von Drärler-Manfred, Musik von Mendelssohn-Bartholdy.
V. Der Czikos. Gedicht von J. N. Vogl, Musik von Adolph Müller, Capellmeister des k. k. priv. Theater an der Wien.
VI. Verlust. Gedicht von Zimmermann, Musik von Louis Spohr, fürstl. Cassel'scher Hofcapellmeister.
VII. Das Vaterhaus, Gedicht von Fr. Pauer, Musik von Wolfram.

Die Redaction ersucht demnach alle jene HH. Compositeurs, deren Beiträge für den Orpheus sich nicht unter den Obenangeführten befinden, dieselben nunmehr nach geschehener Veröffentlichung der gewählten Musikstücke in der Verlagshandlung des HH. Franz Riedel's sel'ge Witwe und Sohn in Wien Stadt, Schottengasse Nr. 136 gefälligst abzuholen, indem sie zugleich für das geschenkte Zutrauen und die bereitwillige Theilnahme an diesem vaterländischen und gemeinnützigen Unternehmen ihren wärmsten Dank ausspricht.

August Schmidt,
Redacteur des Orpheus.

Im Verlage des Joh. Hoffmann in Prag erscheint ehestens mit Eigenthümsrecht:

Tomaschek, V. T., Six Eglogues en forme de Danses pastorales. Oe. 83. (7me. Liv. des Eglogues) p. Pfte.

— —, Tre Allegri capricciosi di Bravura per il Pianoforte. Op. 84. Liv. 1. 2. 3.

ferner:

Labitzky, J., Walzer aus der Feenwelt. 48s. Werk.

— —, Contredanses français. 49s. Werk.

— —, Mazurka. 50s. Werk.

— —, Sophien-Walzer, 51s. Werk (gewidmet der Frau Gräfin Sophie v. Bobrinsky.

— —, Potpourri über russische Nationallieder. 25s. Werk (gewidmet Sr. Majestät d. Kaiser Nicolaus I. von Russland).

— —, Andenken an das Anitchkoff'sche Palais in St. Petersburg. Walzer. 53s. Werk. (Gewidmet Ihrer kaiserlichen Hoheit der Frau Grossfürstin Maria Nicolaewna von Russland).

Ich mache allen meinen verehrten Herren Collegen die ergebenste Anzeige, daß die Compositionen des Herrn Jos. Labitzky von nun an bei mir mit allen Verlagsrechten erscheinen werden. Indem ich mich auf untenstehende Erklärung des Hrn. Jos. Labitzky beziehe, ersuche ich zugleich ergebenst, mir direct zur Post anzuzeigen, wenn etwa in was immer für dem Original ganz gleichen oder in verstümmelten Ausgaben veranstaltete Nachstiche vorkommen sollten, um gegen die Verleger derselben alle mir zu Gebote stehende Rechtsmittel anwenden zu können.

Erklärung.

Ich bestätige hiermit, daß Herr Joh. Hoffmann, Kunst- u. Musikalienhändler in Prag von jetzt an der rechtmäßige Verleger meiner obigen sowohl, als aller noch ferner zu erscheinenden Werke ist, und daher nur jene Ausgaben meiner Compositionen als rechtmäßig und original zu betrachten sind, die aus seinem Verlag hervorgehen.

Carlsbad, 4. Juni 1839.

Jos. Labitzky,
Musikdirector.

Neue Musikalien
im Verlage
von N. Simrock in Bonn.

Der Franc zu 8 Silbergr. preuss. Court.

	Fr.	Ct.
Baudiot, Ch. Op. 25. Méthode de Violoncelle, adoptée pour l'enseignement de l'école royale de musique. II. Part. (franz. u. deutscher Text)	18	—
Burgmüller, Fr. Op. 4. Valse caractéristique p. Piano seul.	1	25
Czerny, Ch. Op. 519. Reminiscences de Johann Strauss. 6 Rondinos élégants p. l. Piano sur d. melodies fav. des plus jolies		

	Fr. Ct.
Valses. No. 1. Elisabeth. No. 2. Les Dentelles de Bruxelles. No. 3. Philomèle. No. 4. Gabrièle. No. 5. Alexandra. No. 6. Raketen-Walzer à	2 —
— —, Op. 520. Souvenir de Russie, d'Espagne et de Norvège. 3 Rondeaux brillants sur des airs nationaux p. l. Piano. No. 1. Air russe. No. 2. Espagnol. No. 3. Norvègien. à	2 —
— —, Op. 528. 3 Airs variés de J. Haydn p. l. Piano à 4 ms. Nr. 1. „Die Himmel erzählen" aus der Schöpfung. Nr. 2. Gott erhalte den Kaiser. Nr. 3. „Mit Staunen sieht" etc., aus der Schöpfung. à . .	2 —
— —, Op. 535. No. 1. 2. Deux airs russes variés p. l. Piano à 4 mains. à . . .	2 —
Donizetti. Ouverture de l'op. Anna Bolena p. l. Piano à 4 mains. . . .	2 —
— —, la même p. l. Piano seul.	2 —
Herz, H. & Baudiot. Op. 18. C'est une larme. Gr. Duo concertant p. Piano et Violoncelle	3 50
— —, Op. 24. Variat.: L'enfant du regiment. Gr. Duo concert. p. Piano et Violoncelle	4 50

So eben sind bei Unterzeichnetem mit Eigenthumsrecht erschienen:

Sechs Lieder
mit
Begleitung des Pianoforte
von
Johanna Mathieux.
Op. 6. Pr. 12 Gr.

Leipzig, im Juni 1839.

Friedrich Kistner.

Subscriptions-Anzeige.

Vielfachen, ausgesprochenen Wünschen nach einer **billigen** und **eleganten** Ausgabe in grossem Formate von

Haydn's Schöpfung
im Clavierauszuge

zu genügen, haben wir uns entschlossen, dieses vortreffliche Oratorium, eben so schön ausgestattet wie unsere Mozart'schen Opern, und vorzüglich bearbeitet in 3 Lief. à 15 Sgr. ($\frac{1}{2}$ Rthlr.) erscheinen zu lassen, damit selbst der **minder Bemittelte** sich in den Besitz des Ganzen setzen kann. Nach dem Erscheinen der dritten Lief. tritt ein höherer Preis ein.

Die 1ste Lief. ist bereits erschienen.

Berlin, am 15. Juni 1839.

C. A. Challier & Co.

Mit Eigenthumsrecht ist bei uns erschienen:

Volkshymne der Russen
componirt von
Alexis Lvoff
mit deutsch., französ. u. russischem Text

für eine Singstimme mit Piano, 2. Auflage 4 Gr.
für Sopran, Alt, Tenor u. Bass 4 Gr.
für Piano 2 Gr., zu vier Händen 4 Gr.
für Militairmusik $\frac{1}{2}$ Thlr., für d. gr. Orchester in Partitur $\frac{3}{4}$ Thlr.

Alexis Lvoff, Première Fantaisie sur des airs russes p. l. Violon avec Orchestre 1 Thlr, avec Quatuor ou Piano à $\frac{2}{3}$ Thlr.

Das Portrait von Alexis Lvoff, gez. v. Prof. Krüger 1 Thlr.

Berlin, *Schlesinger*'sche Buch- u. Musikhdlg.

Bei **Rostosky & Jackowitz** in Leipzig erschien so eben in Commission:

Katholisches
Gesang- und Gebetbuch
für
den öffentlichen und häuslichen Gottesdienst
zunächst
zum Gebrauche der katholischen Gemeinden
im Königreiche Sachsen

Nebst vollständigem Melodieenbuch.

Mit Genehmigung des hohen katholisch-geistlichen Consistoriums in Dresden.

8. 32 Bogen, Druckpap. 20 Gr., Schreibpap. 1 Rthlr. 4 Gr.

Choral-Melodien
zu
dem katholischen Gesang- und Gebetbuche
für
den öffentlichen und häuslichen Gottesdienst
zunächst
zum Gebrauche für die katholischen Gemeinden
im Königreiche Sachsen.

qu. 4. $21\frac{1}{2}$ Bogen, geh. im Umschlag. Preis 2 Rthlr. 12 Gr.

Ein Werk, das seinem Zwecke so vollkommen entspricht, muß allen betreffenden Gemeinden eine höchst willkommene Gabe sein. Damit aber kein Wunsch unerfüllt bleibe, ist mit dem Gesangbuche zugleich ein vollständiges, überaus sauber gestochenes Choralbuch erschienen, das auf die würdigste Weise sämmtliche Gesänge mit Melodien versieht, und ganz geeignet ist, einen rein-kirchlichen und doch dabei volksthümlichen Gesang in der Gemeinde zu begründen. Dasselbe ist überdem durchaus vierstimmig gesetzt, so daß die Gesänge ebensowohl von einem Sängerchore allein, als von der Gemeinde unter vollstimmig-harmonischer Orgelbegleitung vorgetragen werden können. Es bedarf in der That nichts, als daß man sich mit beiden Werken selbst bekannt macht, — und man wird ihnen die verdiente Anerkennung aus voller Ueberzeugung zollen.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 5. Den 16. Juli 1839.

Neue Symphonieen f. Orchester (Schluß). — Vertraute Briefe aus Amsterdam. — Aus Wien, Darmstadt, Tübingen u. Leipzig. —

Wer angelangt am Ziel ist wird gekrönt,
Und oft entbehrt ein Würdiger eine Krone,
Doch gibt es leichte Kränze, Kränze gibt es
Von sehr verschiedner Art: sie lassen sich
Oft im Spazierengehn bequem erreichen.
Göthe (Tasso).

Neue Symphonieen für Orchester.

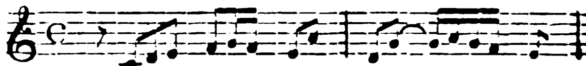
(Schluß.)

Ueber die Symphonie von Reissiger *), seine erste, von ihm ebenfalls zur Wiener Preisbewerbung eingeschickt, läßt sich kaum etwas sagen, was sich nicht Jeder über diesen Componisten schon selbst gesagt; sie ist, wie seine andern Werke, durchaus klar und einschmeichelnd und von so kleiner, niedlicher Form, daß man sie eher eine Sonate für Orchester nennen möchte. Im ersten Satz erhalten wir nach einer kurzen, herkömmlich pathetischen Einleitung zu Anfang eines jener Violinthemas in raschen Figuren, wie sie namentlich Spohr eigen, hierauf ein zartes, leichtes Gesangthema, in der Mitte ein kurzes Fugato, dem mit wenig Veränderung die Transposition des ersten Drittels sich anschließt. Im Adagio zeigt sich der liebliche Liedercomponist, der namentlich mit Blasinstrumenten wohl zu wirken versteht; es ist seiner eigentlichen Natur entsprungen und gilt uns für den besten Satz der Symphonie. Das Scherzo hält sich in Erfindung und Arbeit mit dem Vorhergehenden auf ziemlich gleicher Linie, dem entsprechend ein munteres Finale folgt im Zweiviertel. Denke man sich dazu die gute Orchestertonart Es-Dur, wie auch eine Instrumentirung, so wohlklingend und gewandt wie man sie erwarten darf von einem geübten Capellmeister, und man hat ein dürftiges Bild der Symphonie. Mich für meinen Theil störten nur die häufigen und starken Reminiszenzen, oft der Nebengedanken, — so daß, wollte man auszuscheiden anfangen, die Symphonie wohl bis auf die Hälfte zusammenfallen würde. So erkennen wir auf der ersten Seite gleich Beethoven (Tact 12), im Allegro gleich Spohr (bis Tact 9), kurz darauf auch Mendelssohn; durch den letztern wird R. auf eine bekannte Fuge von Bach gebracht *), deren Thema einen der Hauptpfeiler der Symphonie bildet; im Adagio fehlen directe Anklänge; im Scherzo tritt uns dagegen sowohl Beethoven, wie auch Spohr wieder entgegen, und zwar daß es auch einem oberflächlichen Symphonieenkenner auffallen muß; jener im zweiten Theil, dieser im Trio, das einen der wirkungsvollsten, von Spohr benutzten Instrumentaleffecte nachahmt. Desgleichen könnte man im Finale bei den Secundeneintritten an Mozart, wie später sogar an den alten Dessauer Marsch denken; doch siegt hier der Componist über die fremden Einflüsse, und wir nehmen von ihm wie von einem gebildeten, routinirten Mann Abschied, der uns eine Weile sehr artig unterhalten, dem wir es aber schlau angemerkt, daß nicht alles sein Gedankeneigenthum, was er uns vorgesetzt, dessen einnehmende Persönlichkeit aber zuletzt überwiegt, daß wir uns seiner gern erinnern, ihm öfter zu begegnen wünschen. Die Symphonie hört sich auch am Clavier gut an und spielt sich leicht. Vom Orchester hörten wir sie vor einigen Jahren unter des Componisten eigener Leitung hier in Leipzig selbst.

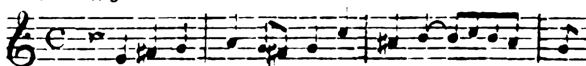
Außer einer kleinen Symphonie von Ed. Ran-

*) 1ste Symphonie f. d. Pfte. zu 4 Hden. eingerichtet. — Op. 120. — 1 Thlr. 12 Gr. — Berlin, bei Schlesinger. —

*) 1) Bach.



2) Reissiger.



mond *), die so anspruchs- aber auch erfindunglos, daß sich weiter kein Aufhebens davon machen läßt, liegt uns noch eine neue von Lachner **) vor, seine sechste, ein ausgezeichnetes Werk, das uns seine Preissymphonie doppelt aufwiegt. Auch von diesem Componisten war in der Zeitschrift schon so oft die Rede, daß wir uns kurz fassen können. Was uns diesmal wahre Achtung vor Lachner'n einflößt, ist das sichtliche Streben, seine früheren Leistungen zu überbieten und zwar in der besten Weise, der männliche Ernst, mit dem er der Aufgabe, ein großes symphonisches Bild darzustellen, genügen will, die Lust und Liebe an der Sache. Wie nun Lachner unter allen süddeutschen Componisten gewiß der talent- und kenntnißreichste ist, so muß eben jenes unermüdete Vorwärtsstreben um so mehr ausgezeichnet werden, zumal in diesen Blättern, die gerade ihn, als der Guten einen, mit strengster Strenge immer beurtheilt und zwar aus der besten Absicht, damit ihn das übertriebene Lob süddeutscher Blätter, nach denen die Meister wahrhaft auf den Bäumen zu wachsen scheinen, nicht vorfrüh arbeitsscheu und eitel mache. Was hilft alles Zureden, daß wir große Männer sind; was alles Heben guter Freunde auf Stelzen hinauf, auf denen wir uns ohne jene nicht halten können? Wie viele haben schon büßen müssen, die sich vor der Zeit huldigen ließen! Nur dem nutzt das Lob, der den Tadel zu schätzen versteht, d. h. der trotz dem unbeleidigt nicht nachläßt in seinen Studien, der sich auch nicht egoistisch in sich abschließt, sondern sich auch den Sinn für fremde Meisterschaft lebendig erhält, und solcher bleibt lange jung und bei Kräften, und einen solchen Künstler glauben wir auch in Lachner'n zu erkennen, dem eine Auszeichnung widerfahren, über die er so viel bittere Dinge hören müssen, worauf er sich nun rächt auf die schönste Weise, — durch ein besseres Werk, wie es diese 6te Symphonie im Vergleich zur gekrönten. Es herrscht in dieser Symphonie eine Meisterordnung und Klarheit, eine Leichtigkeit, ein Wohllaut, sie ist mit einem Wort so reif und ausgetragen, daß wir darum dem Componisten getrost einen Platz in der Nähe seines Lieblingvorbildes, Franz Schubert, anweisen können, dem er wenn an Vielseitigkeit der Erfindung nachstehend, an Talent zur Instrumentation zum wenigsten gleichkommt. Durchgeschlagen, als sie in Leipzig aufgeführt wurde, hat zwar auch diese Symphonie nicht, worüber sich indeß der Componist beruhigen kann, da uns Beethoven, und zuletzt Mendelssohn verwöhnt, neben denen sich nur aufrecht zu halten und ehrenvoll erwähnt zu werden, allein schon nicht unrühmlich scheint, und dann hat das Publicum, wie der Einzelne, seine verwünschten Tage, Tage der Migräne, wo ihm nichts recht zu machen, wo nicht durchzubringen ist durch das Fell, sind es nicht gerade Beethoven'sche Blitze, mit denen ihm beizukommen. Dann aber trifft auch diese Symphonie der alte Vorwurf der Breite der Ausführung; L. versteht nicht immer zur guten Zeit abzubrechen, in Weise geistreicher Männer, die uns wohl gar mit einem Witz zu Haus schicken, in der Weise wie oft Beethoven, daß sich das Publicum fragt „was wollte der Mann eigentlich — aber Recht hat er gewiß"; solche Schlüsse lasse sich Lachner von seinem guten Geist manchmal einflüstern. Dem Publicum muß manchmal imponirt werden, es stellt sich im Augenblick gleich, sobald man es ihm zu bequem macht; wirft ihm aber der Componist zu Zeiten einen Stein hin, oder gar an den Kopf, dann ducken sie alle gleichzeitig nieder und fürchten sich und loben bedeutend nach dem Schluß. So Beethoven an einzelnen Stellen; jeder darf's freilich nicht. Lese doch Lachner in Swift, in Lord Byron, in Jean Paul, ich glaube, es nützt ihm, er würde Kürze lernen; er muß gewissenloser werden, er darf seine schönen Gedanken nicht zu lang wiederholen, sie nicht bis auf den letzten Tropfen auspressen, sondern andere untermischen, neue, immer schönere. Alles wie bei Beethoven. So kommen wir denn immer auf diesen Göttlichen zurück und wüßten heute nichts weiter zu sagen, als daß Lachner auf dem Pfad fortschreiten möge nach dem Ideal einer modernen Symphonie, die uns nach Beethoven's Hinscheiden in neuer Norm aufzustellen beschieden ist. Es lebe die deutsche Symphonie und blüh' und gedeihe von Neuem.

12.

*) 1ste Symphonie f. d. Pfte. zu 4 Hdn. eingerichtet. — Op. 17. — 1 Thlr. — Breslau, bei Weinhold. —

**) 6te Symphonie (in D). — Op. 56. — Partitur 12 Thlr. — Zu 4 Hdn. f. Pfte. 3 Thlr. 8 Gr. — Wien, bei Tob. Haslinger. —

Vertraute Briefe aus Amsterdam

von **C. Koßmaly.**

1.

Amsterdam, d. ... Mai 1839.

„Que me veux tu Sonate?" sagt Grety irgendwo, um sich gewisse unwillkommene, ihn behelligende musikalische Einflüsse vom Leibe zu halten. Der Zustand und Flor, überhaupt die Stellung der Musik in Holland, Geschmack und Sinn für die Kunst insbesondere, und die dadurch bedingte Stellung, das Verhältniß der Künstler zum Publicum kann nicht kürzer und zugleich bezeichnender veranschaulicht werden, als wenn man obige Aeußerung mit geringer Abänderung dem holländischen Publicum in den Mund legt: „Que me veux tu, Musique?" In diesem Ausruf liegt so viel von geldaristokratischer Ueberhebung, von vornehmer, beleidigenddünkelhafter Abfertigung, von blöder, ignorirender Indifferenz, daß er kaum noch eines weiteren Commentars bedürfen wird. Mag man daher noch so viel Argumente

dagegen aufführen wollen, als man nur immer Lust hat, — gewiß bleibt es, daß, so wie hier die Kunst im Allgemeinen sich nie zu jener Höhe und Bedeutung wird erheben können, die sie in andern Ländern und bei andern Nationen erreicht hat, auch die Musik in Holland immer ein fremdes, störendes, befeindetes Element bleiben, und immer eine untergeordnete, beiläufige Rolle spielen wird; wie es auch nicht anders in einem Lande zu erwarten, wo der offenbarste Realismus, der kälteste, unverhüllteste Egoismus auf wahrhaft entmuthigende und beleidigende Weise vorherrscht, und wo man sich eigensinnig von allem geistigen Verkehr, aller intellectuellen Anregung und Bewegung abschließt.

Mit diesem Absonderungs-Tik, dieser, bei der holländischen Nation stereotyp gewordenen, und von jeher befolgten Maxime (chinesischer Wahlverwandtschaft) ist ihm beschränkte, philiströse Weltanschauung eng verbunden, die sie in der Verfolgung rein praktischer Richtungen und materieller Interessen allein die höchste Aufgabe des Lebens erblicken läßt; sehr natürlich also, daß sie sich gegen Alles, was nicht unmittelbar zu diesem Zwecke dienlich, gegen das blos Angenehme, Schöne, gleichgültig und ablehnend verhält, und auf die „Idololatrie", womit andere Nationen sich dem Dienst der Kunst weihen, mit Hohn und Verachtung herabsieht. Was nun Amsterdam insbesondere betrifft, so scheinen allerdings die hier in großer Anzahl befindlichen Kunstinstitute, die Menge der alljährlich bestehenden fixirten und zufälligen Concerte, die deutsche und französische Oper, so wie die zahlreichen Musikvereine und Collegien, hinter welche man sich wie hinter musikalische Bastionen klug verschanzt hat, um vor allen etwaigen Vorwürfen der Indifferenz und Barbarei geschützt zu sein, die aufgestellten Behauptungen im ersten Augenblick zu widerlegen. — Freilich läßt sich's der gebildete Holländer sehr angelegen sein, und sogar viel Geld kosten, um für kunstsinnig zu gelten, da es nun einmal die Aufklärung so mit sich bringt — die bloße Existenz derartiger Anstalten, und daß oder ob etwas geschieht, beweist indeß noch nicht viel, sondern es kommt hauptsächlich darauf an, wie es geschieht. — —

— — Sieht schon der Künstler hier dem Frühling als einer erwünschten Anregung mit Sehnsucht entgegen, — mit doppelter, dreifacher Ungeduld erwartet die Amsterdamer gebildete feine Welt, die haute volée — seine Ankunft, um ihn aus vollem aufrichtigem Herzen als den endlichen Erlöser aus schrecklichen, lastenden Banden willkommen zu heißen — um diese Zeit nämlich (Ende April bis Anfang Mai) versiegt allgemach der, den ganzen Winter über sich in reicher, unerschöpflicher Fülle ergossene Strom von Concerten, Opern, musikalischen Akademieen oder Soireen &c., von deren Theilnahme man nun einmal sich nicht gut ausschließen kann und will, deren Besuch aber der Holländer nicht als etwas Freiwilliges, als ein ihn selbst zu Gute kommendes Vergnügen, als eine ihm erwünschte und wohlthätige Erholung, oder gar etwa als ein aus dem Drang seiner höhern, geistigen Natur hervorgehendes, ihm unentbehrliches Bedürfniß, sondern als ein alltägliches, nicht zu umgehendes und unerquickliches Geschäft, als ein ihm aufgedrungenes Opfer, als ein ihm abgenöthigtes Zugeständniß betrachtet, das er nolens volens den eiteln, nutzlosen Frivolitäten der Epoche, auf Kosten seiner soliden, nur allein auf's Nützliche, Reelle gerichteten Neigungen machen muß. Freudig und erleichterter Seele, allen Musik- und Kunstzwang, den Ennui der Concerte und Opern in der Stadt zurücklassend, eilt dann die Amsterdamer Fashion auf ihre Landhäuser, um vier Monate später wieder dasselbe Märtyrium, dieselben Torturen über sich ergehen zu lassen. Es ist erstaunlich, ja selbst unglaublich, welche Masse oder Unsumme von Musik hier in den engen Zeitraum von sieben Wintermonaten zusammengepfercht wird, welche Anzahl von Concerten in dieser Zeit die armen Amsterdamer consumiren, und wie viel Genuß sie den ganzen Winter über ausstehen müssen — aber auf keinem Antlitz wird man sonderliche Spuren der Freude, der Befriedigung erblicken; vielmehr spiegelt sich überall der Ausdruck kalter, gleichgültiger Theilnahmlosigkeit wieder — die Leute sehen alle so zerstört, so mühselig preoccupirt, so resignirt — mit einem Wort: so „musikleidend" aus, daß ein deutsches Herz sich ordentlich zum Mitleiden bewogen fühlt.

Als unausbleibliche Reaction dieser Mißverhältnisse ergibt sich andrerseits die im höchsten Grade unerquickliche und unwürdige Art und Weise, wie hier im Allgemeinen die Kunst betrieben, namentlich wie hier „Musik gemacht wird" — es ist keine Heiligkeit, keine Andacht in den meisten der hiesigen Künstler, es fehlt ihnen die Weihe, der Enthusiasmus des Berufs, und nur einigen vielleicht unten ihnen ist die Bedeutung, die Göttlichkeit ihrer Mission im Innern aufgegangen. Man kennt hier keine heilige Cäcilia, keine „hohe, himmlische Göttin", sondern nur „die tüchtige Kuh, die uns mit Butter versorgt" — le metier perce partoût. — Es ist hier ein Cabaliren, ein Intriguiren, ein Rennen und Jagen um das liebe Geld, wobei natürlich alles Höhere, Edlere zu Grunde geht; aber so verliert bei dieser engherzigen, ignobeln Bestrebung der Musiker seine künstlerische Physiognomie, um eine rein merkantilische anzunehmen — d. h. er sinkt zum gewöhnlichen Kaufmann, seine Muse zum prosaischen Krämerweib herab, das die Genialität auf offenem Markt, à prix fixe feilbietet — der Compositeur berechnet seine Inspirationen dann wie eine Waare nach Zinsen und Procenten, die Ideen werden wie mehr oder minder gangbare Artikel, Gegenstand kaufmännischer Specu-

lation, und der Virtuos wie der Sänger, beide wissen auf's Haar genau die Valuta ihrer Productionen, den Preis-Courant ihrer Kunst oder Fertigkeit anzugeben. — — —

Dieser Schacher mit der Capacität, dieser Handel mit dem Talent, mit der edelsten Gottesgabe contrastirt eben nicht auf die günstigste Weise mit der religiösen Pietät der meisten deutschen Künstler, die sie mindestens bis jetzt immer noch vor solchen Acten der Selbstentweihung bewahrt hat.

Es wird wohl erst keiner Wiederholung bedürfen, daß hier nur allgemeine Zustände berührt werden, und daß diese Schilderung auf die mannigfach in Holland und namentlich in Amsterdam sich vorfindenden ehrenwerthen Ausnahmen keine Anwendung findet.

(Fortsetzung folgt.)

*** Wien, d. 2ten Juli.. Ole Bull hat nach seiner Rückkunft noch 6 Mal im Josephstädter Theater gespielt und ist heute Morgen nach München gereist. Mrs. Shaw reiste schon vor 14 Tagen nach Triest, wo sie Concert geben wird. Heute Abends geht die Ungher zu einem Gastrollencyklus nach Dresden ab. — Lißt's Etuden werden noch in dieser Woche bei Haslinger fertig. Lißt ist im Augenblick in Lucca, und kommt, wie er geschrieben, Anfang December hierher. —

*** Darmstadt, d. 29. Juni.. Die Notiz in Nr. 48 d. Ztschr. ist dahin zu berichtigen, daß Frl. v. Hasselt in Robert d. T. nicht die Alice (die von Mad. Pirscher gegeben wurde), sondern die Prinzessin gab; sie trat außerdem einigemal, auch in Anwesenheit des Thronfolgers von Rußland, als Donna Anna, Norma und Prinzessin in der Stummen auf. — Hr. Staudigl aus Wien gastirte zu derselben Zeit als Bertram, Orovist und Pietro. —

*** Tübingen, d. 25sten Juni.. Gestern gab man hier unter Direction des hochgeschätzten MD. Silcher das Oratorium „Paulus" im Saale des Museums in einer sehr gelungenen Aufführung. Es scheint wirklich, es liegt in diesem Werke eine ansteckende Macht der Begeisterung, die nun auch uns ergriffen hat. Besondere Auszeichnung gebührt der Frau von Knoll aus Stuttgart, namentlich in der Arie „Jerusalem, die du tödtest", die sie mit innigster Stimme zur Bewunderung schön vortrug. Hr. MD. Silcher hat zu seinen alten Verdiensten um das Gedeihen der Musik in unserer Stadt noch dieses neue des Einstudirens dieses Werkes hinzugefügt, wofür wir ihm unsern öffentlichen Dank aussprechen. —

*** Leipzig, d. 9ten Juli.. Concertmeister David ist uns gesund von London zurückgekommen, wo er sich glänzenden Ruf gemacht. — Mendelssohn wird im August zurückerwartet; im Herbst wird er die Aufführungen seines „Paulus" in Braunschweig und Wien dirigiren. —

Tagesbegebenheiten.

[Neue Opern.]

London. — Benedict arbeitet an einer neuen Oper „Gomez", die im November zur Aufführung kommt. —

Paris. — In der Opéra comique gefiel eine neue 1actige Oper „Polichinelle" von Scribe und Duvergier mit Musik von Montfort. Hr. Ernst Mocker debutirte darin mit Beifall. —

Stuttgart. — Auf unserm Theater machte eine neue Oper „die Regenbrüder" von Möricke, mit Musik von V. Lachner Aufsehen. Text wie Musik sollen viel Neues und Eigenthümliches enthalten. —

[Musikfeste, Aufführungen ꝛc.]

Oxford. — Das Musikfest begann am 10ten Juni. Am meisten gespannt war man auf eine dabei zur Aufführung kommende Composition v. Bishop, der sich damit das Baccalaureat der Musik erwarb; sie war ein Theil eines Oratoriums „the fallen Angel" nach Worten von Milton, und wurde mit lautem Beifall aufgenommen. Im Concert am folgenden Tage wurde eine Auswahl aus Händel's Messias u. A. gegeben. Der Zudrang von Fremden war erstaunlich. —

Neustadt a. d. Aich. — Unter Mitwirken der umliegenden Städte wird hier am 22sten Juni ein großes Gesangfest gehalten; auch der philharmonische Verein aus Nürnberg hat sich angeschlossen. —

Heidelberg. — Unser Musikfest auf der Schloßruine brachte uns dieses Jahr am 19ten Juni Lachner's Oratorium „die vier Menschenalter". Die Solopartieen sangen Frl. Kern aus Speier, Hr. Warzinger aus Darmstadt und Hr. Oehrlein aus Mannheim. Hr. MD. Hetsch dirigirte. —

Ronneburg. — Das Osterländische Männergesangfest wurde in diesem Jahre in hiesiger Stadt am 21sten Mai gehalten. Zur Aufführung kamen u. A. eine Hymne von C. G. Müller, Musikdirector aus Altenburg, ein Vaterunser vom Cantor Höfler und eine Hymne vom Hoforganist Feller aus Eisenberg. —

Dresden. — Zur 300jährigen Feier der Einführung der Reformation am 6ten Juli wird hier von sämmtlichen Musikkräften Haydn's Schöpfung aufgeführt. —

Literarische Notizen.

*** Bei Breitkopf und Härtel erscheinen: Luther's geistliche Lieder und deren bei seinem Leben gebräuchlichen Singweisen. Als Festgabe zu der 400jährigen Jubelfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst, herausgegeben von C. v. Winterfeld. —

*** Méthode d'Improvisation musicale, theorique et pratique, fondée sur les proprietés du pupitre improvisateur, brevété d'invention, par J. H. Keller. 5 Frcs. Paris, Schlesinger et Lemoine. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 6. Den 19. Juli 1839.

Gesangschulen u. Solfeggien. — Vertraute Briefe aus Amsterdam (Fortsetzg.). — Berichtigung. — Vermischtes. —

Man schlage und zwinge die Instrumente so künstlich und lieblich, wie nur möglich ist, darin bin ich mit Reiter'n völlig einig, daß, wenn sich die Singstimmen hören lassen, ihnen Alles gleich zufalle, und Jedermann so Preis als Sieg von Rechtswegen beilege.

Mattheson (vollk. Capellmeister)

Gesangschulen und Solfeggien.

Gesangschule des Pariser Conservatoriums von A. Andrade. Neue, vermehrte u. erweiterte Ausgabe (franz. u. deutsch) v. A. Gathy. — Hamburg, A. Cranz. —

Mehr als um das Original handelt es sich hier um die Gestalt und Ausdehnung, die ihm der zweite Herausgeber verliehen. In seiner ursprünglichen Gestalt konnte das Werk nur als eine Solfeggiensammlung gelten; die 2 Seiten ungenügender, allgemeiner Andeutungen und Regeln berechtigten dasselbe nicht zu dem Namen einer Methode. Was nun diesen von dem Bearbeiter so gut wie neugeschaffenen methodischen Theil, die eigentliche Lehre betrifft, so handelt er von den drei Hauptelementen der Gesangschulen, der allgemeinen Tonlehre, der Organbildung und der Vortragslehre ausschließlich der zweiten, und kann demnach allseitig und umfassend nicht genannt werden. Daß er das tausendmal Breitgetretene über Ton- und Tactarten, die ganze musikalische Grammatik nicht abermals wiederkäut, wird dem Herausgeber jeder danken, und daß für den Vortrag, die geistige Auffassung und Darstellung, Vielseitigkeit der Bildung, und nicht blos der künstlerischen, Beobachtung guter Muster und vor Allem Naturbegabung mehr thun muß, als alle Regeln, ist eben so gewiß. Dennoch finden wir die wenigen Zeilen über den Vortrag gar zu unerheblich. Sie beschränken sich auf das Anempfehlen einer deutlichen Aussprache, guter Declamation und auf die Appellation an den geläuterten Geschmack des Sängers. Eine Berufung auf beschränkten Raum erkennen wir nicht als gültig an, und einige andeutende Umrisse wenigstens, über Declamation und das Recitativ dürften in einer Gesangmethode — die gegenwärtige enthält über beides wenig mehr als nichts — nicht vermißt werden. Was sonst unumgänglich und wichtig für den Vortrag, ist an geeigneten Stellen kurz und gut eingefügt, und überhaupt manche zu beherzigende Andeutung gegeben. „Diese Verzierung", heißt es vom sogenannten Glockenton, „nur geeignet den Wohlklang einer schönen Stimme geltend zu machen, entbehrt aller innern Bedeutung und ist nichts, als eine von der Willkür des Sängers abhängige, zufällige Manier". In der That ist es abgeschmackt genug, eine Sängerin — nur in den höchsten Soprantönen ist die Manier dem Ohre erträglich — auf dem Culminationspunct der Leidenschaft, oder im Begriff in Ohnmacht zu fallen, auf einmal nach Luft schnappen zu sehen, um in 5, 6 Schwebungen — einen langen Athem zu zeigen. Alles auf die Mechanik des Gesanges und der Organenbildung Bezug habende, Mund- und Körperhaltung, Athmungsproceß, Ausgleichung der Stimmregister, Coloratur und Kehlfertigkeit, ist meist sehr gedrängt und mehr andeutend als erschöpfend, aber genügend und in wohlberechneter Ordnung ausgeführt. Die Athemvertheilung zwar ist etwas zu einseitig blos auf den musikalischen Periodenbau basirt; Declamation aber und Ausdruck haben hierbei eben so gut ihre Rechte, deren klarere und detaillirtere Auseinandersetzung zu wünschen bleibt. — Eine sehr anerkennenswerthe Zuthat der neuen Bearbeitung ist eine Notentafel, die den Umfang, die Verhältnisse und Abstufungen der menschlichen Stimme anschaulich macht und Beispiele und Uebungen für die Ausgleichung der Registerunterschiede darbietet. Die besonderen Zeichen für den Registerwechsel wird freilich jeder Sänger oder Lehrer nach der besondern Construction der zu behandelnden Stimme öfters zu verändern oder zu

verlegen haben. Selten wird z. B. das tiefste Register weiblicher Stimmen bis zum eingestrichenen g oder gar a reichen; durch Transposition oder Verlegung des Wechsels auf andere Töne ist indeß leicht geholfen; es handelt sich hier nur um Princip und Methode. — Auch die Ausführung mehrer Nummern in den Uebungen, in denen im Original nur der Gedanke angedeutet war, kommt auf Rechnung der neuen Bearbeitung. Der Triller ist in den für denselben berechneten Uebungen stets so ausgeschrieben, daß der Accent auf die Hilfsnote fällt. Das ist sehr zweckmäßig namentlich für die ersten Uebungen, aber bei den wirklichen Ausführungen gerade in den wenigsten Fällen anwendbar. Der Triller ist daher nicht nur auch mit accentuirter Hauptnote zu üben, sondern auch so, daß der (rhythmische) Accent wechselnd auf beide Noten fällt, nämlich in Triolen. Welche Herrschaft über den Triller diese letzte Art der Uebung gibt, wissen wir aus Erfahrung. Die sehr zahlreichen Vocalisen und Solfeggien sind sehr rühmenswerth, jedoch zu ausschließlich nur auf Sopran und Tenor berechnet. Obwohl sie sämmtlich von geringerem Umfang in der Höhe, und für tiefere Stimmen, Veränderungen in kleinen Noten beigefügt sind, so macht doch die Lage der Cantilene sowohl als der Zierfiguren viele derselben Alt- und Baßstimmen unzugänglich. Sie sind von verschiedenen, namentlich italienischen Meistern, von denen der Titel folgende nennt: Aprile, Zingarelli, Crescentini, Danzi, Righini, Crivelli u. s. w. Der Text (theoretische Theil) ist französisch und deutsch, in gesondertem Abdruck, zu beliebiger Wahl vorhanden, der erstere ist nämlich nicht das Pariser Original, sondern gleichfalls von A. Gathy.

(Fortsetzung folgt) D. L.

Vertraute Briefe aus Amsterdam.

(Fortsetzung.)

2.

Amsterdam, d. ... Mai 1839.

Unter den vielen alljährlichen, stabilen Concerten stehen die Concerte der Gesellschaft (Maatschappij) Felix meritis (Kaisersgracht) durch künstlerischen Gehalt und Vollendung, Gediegenheit der Ausführung, in quantitativer wie in qualitativer Hinsicht oben an. Das Orchester, gleichsam ein Extract der ausgezeichneten hiesigen praktischen Musiker und durch so glückliche Zusammenstellung daher das beste, gewählteste, das man hier hören kann, zeichnet sich unter der Leitung des Hrn. J. B. van Bree durch Kraft, Sicherheit, Feuer und Aplomb auf das Vortheilhafteste aus: namentlich bestätigt sich dies bei großen ausschließlichen Instrumentalwerken, den Ouverturen und Symphonieen, die mit rühmlicher Sorgfalt, mit einem wahrhaft religiösen Eifer und Ernst aufgeführt werden, und die wir in Deutschland selbst nicht besser gehört haben.

Hr. van Bree, als Virtuos (Violine) sich hier eines wohlbefestigten, durch oftmalige Erfolge begründeten Rufs erfreuend, hat seitdem auch in seinen beiden Opern: „Sappho" und „der Bandit" und in größern Orchesterarbeiten (eine Ouverture, eine in Deutschland selbst schon anerkannte Messe) und in dem schönen Liede: „Adolph et Marie" Proben eines ungewöhnlichen Compositionstalents gegeben, das schon jetzt in der musikalischen Welt die allgemeine Aufmerksamkeit in hohem Grade in Anspruch nehmen dürfte, und das zu den schönsten Erwartungen berechtigt.

Wir hörten hier — außer den weltbürgerlichen Symphonieen von Haydn, Mozart, Beethoven — Symphonieen von Feska, Maurer, Romberg, Ouverturen von Romberg (Mendoza), Alois Schmidt, C. M. de Weber (Euryanthe, Beherrscher der Geister, Oberon), Mehul (Joseph), von F. Ries (Fest-Ouverture), von F. Mendelssohn-Bartholdy (Fingalshöhle) und Lindpaintner (Abrahams Opfer). Außerdem sind es theils einheimische Virtuosen von Bedeutung, theils fremde durchreisende Sommitäten, die die Kosten der weitern musikalischen Conversation des Abends bestreiten. Unmöglich kann hier Alles gediegen, erheblich sein, da man hier, wie überall, den Reiz der Neuheit, der Abwechselung berücksichtigen muß. — Contraste thun in der Kunst immer gut, und lassen gerade das Schöne, Große und Gelungene, im Gegensatz zum Verfehlten und Unerheblichen desto schärfer hervortreten. Zu den ausgezeichneten Solovorträgen gehörten mehre Nummern von Hrn. Brugt (eigends für die Felix meritis-Concerte engagirten Tenor) u. a. die bekannte Arie aus Zemire und Azor von Spohr, die Romanze aus Guido und Ginevra von Halevy und einzelne Lieder, für deren Vortrag Hr. Brugt vorzugweise begabt zu sein scheint. Ein ausführliches Urtheil über diesen Sänger behalten wir uns noch vor. Ferner die Leistungen des Violinspielers Ernst aus Paris, — z. B. seine Capricen über das holländische Volkslied — ebenso das Debut der Geschwister Cäcilie und Richard Mulder (13 und 17 Jahr alt). Des letzteren Capriccio für Pianoforte verrieth glückliche Anlage, für seine Jahre gründliche Kenntnisse und selbst Spuren von Originalität, die er besonders gegen das Ende, um den Grundideen treu zu bleiben, durch den, ganz von aller Herkömmlichkeit abweichenden, alle Passagen, tours de force verschmähenden, sanft verhallenden Schluß bethätigte. Außerdem haben abwechselnd die HH. Pot de Bin (Horn), die Gebrüder L. Kleine (Violine), und J. W. Kleine (Clarinette), so wie die Damen M. Buys, J. J. C. de Boer, sich theils um die Gediegenheit, theils um die Mannigfaltigkeit des Programms verdient gemacht. Da der größere

Theil der genannten Künstler auch in selbstständigen, eigenen Concerten aufgetreten, so versparen wir unser Urtheil bis zu einer spätern, mehr in's Detail gehörenden Besprechung. Nur noch einige Worte bei Gelegenheit der im ersten Felix meritis-Concert stattgefundenen Aufführung der 9ten Symphonie mit Chören von L. v. Beethoven, die hier, wie überall Sensation hervorbrachte. Es wird wohl erst keiner besondern Erörterung bedürfen: — für die theoretischen Sylbenstecher und Federhelden, für die ewigen Naserümpfer, Achselzucker und Besserwisser hat Beethoven nicht geschrieben — eben so leicht erklärlich ist es, wie manche Seelen in Klein-Taschenformat, unvollständige Editionen von Menschen, deren Einkommen an Geist nie das ursprüngliche, ungeheuere Deficit zu decken vermag, Beethoven mäkeln und verketzern mögen — derartige, in der Halbheit, im Delirium eines nüchternen ewigen Dilettantismus träumerisch fortvegetirenden kritischen Nachteulen vermögen natürlich mit ihren blöden Augen die wunderbar-tiefsinnigen Combinationen des Meisters nicht zu fassen; dem mächtigen Fluge seines Genius vermögen sie nicht zu folgen, und weil der große Symphonist im Uebergefühl seiner Kraft und höherer, unmittelbarer Eingebungen zufolge, sich manche kühne Neuerung erlaubte, die ihr hausbackener Viertelsverstand, ihre in die spanischen Stiefel der Regel eingeschnürten zwergigen Begriffe, — die sie aber um jeden Preis als Norm geltend machen möchten, — bis dato noch nicht sanctionirt haben — mit einem Wort: weil sie mit dem Maasstab ihrer eigenen Unbedeutendheit, mit der zahmen, bürgerlichen Elle ihrer Capacität den Giganten nicht zu messen im Stande sind, gehen sie in ihrer Verblendung so weit, ihn vor ihr kritisches Tribunal zu laden, um ihm aus dem Vatican ihrer Unfehlbarkeit, das Anathem entgegen zu schleudern. — — — —

3.

Amsterdam, d. ... Mai 1839.

Nach Felix meritis verdienen die im Odeon (Singel, Koningsglein) stattfindenden Concerte der Gesellschaft Blas en Stryklust rühmliche Erwähnung. Auch hier trifft man ein gewähltes, größtentheils gut besetztes Orchester an, das sich jedoch hauptsächlich nur die Aufführung der im Bereich der Instrumentalmusik liegenden Werke zum Ziel gestellt hat, wie schon der Name der Gesellschaft anzubeuten scheint.

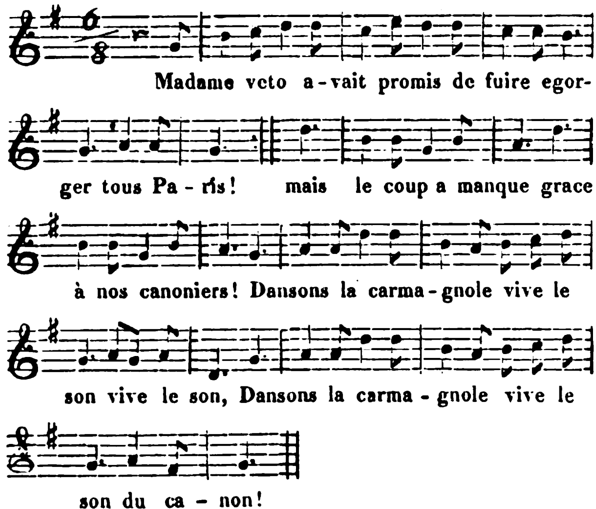
Felix meritis und Blas en Stryklust nehmen unter den alljährlichen fixirten Concerten den ersten Rang ein. — Außerdem bestehen hier noch mehre Musikvereine, jedoch nur von untergeordneter Gattung — die freie, selbstbewußte und selbstständige Kunstleistung und Aeußerung verschwindet, um der Studie, dem Versuche Platz zu machen; oder: die Kunst hört auf und der Dilettantismus fängt an. — Vriendschap en Toonkunst ist das bedeutendere dieser Institute, gleichsam Asyle und Foyer's des hiesigen „Kunstliebhaberthums"; nichts desto weniger werden hier die Beethoven'schen Symphonieen (Eroica) und Ouverturen von Spohr und Lindpaintner mit Sorgfalt und im Verhältniß selbst vorzüglich aufgeführt. Ferner der Verein Toon- en Zanglust, hauptsächlich für Männergesang berechnet, der aber, obwohl bereits sehr zahlreich, hinsichts seiner Leistungen im Vergleich mit ähnlichen deutschen Vereinen, sich noch in seiner ersten unbeholfenen Kindheit und Entwickelungsperiode befindet, so wenig man auch die Bemühungen des Hrn. Weber, Gesangsmeister und Dirigent des Vereins, verkennen kann. Der Verein liefert weder hinsichts der hier zur Aufführung kommenden Werke, noch in Betreff der Aufführung selbst etwas für die Kunst Erhebliches oder Bedeutendes. Erstlich hört man hier nie ein Ganzes, sondern ewig nur Stückwerk: unvollständige Arrangements aus Opern, abgerissene Fragmente, die erst mühselig und nothdürftig den Verhältnissen und Kräften des Vereins angepaßt werden müssen. Etwa statt der Oratorien von Händel, Haydn, Beethoven, Klein, Mendelssohn-Bartholdy, Löwe, oder der Werke von Spohr, Weber, Ries, Neukomm, Schneider, denen, andern Orts, solche Vereine einzig und ausschließlich ihre Aufmerksamkeit und Sorgfalt zu wenden, werden hier Meisterwerke wie: (Hört! Hört!) die Introduction zu Romeo und Julie von Bellini oder zum Opferfest, Finale's aus Zampa oder aus dem Nachtlager, Ensemble's aus dem Crociato, aus la prison d'Edinbourg (schrecklich amputirt und übel zugerichtet) aufgetischt; dazu der Mangel an guten, reinen und jugendlichen Stimmen, der sich bei diesem Verein sehr fühlbar macht, so daß man mit Recht sagen kann: — „in Toon- en Zanglust wird nicht gesungen, sondern geschrieen, gezankt". Der andere, bisher mit der Leitung der Solo- und Instrumentalstücke beauftragte Dirigent, Hr. Halberstadt aus Altona, ist ein junger Mann von nicht unbedeutendem Compositionstalent, und verdient auch als theoretisch und praktisch gebildeter Musiker aufmunternde und lobende Erwähnung. —

(Fortsetzung folgt.)

Berichtigung.

In dem bekannten Universallexikon der Tonkunst steht unter dem Artikel Carmagnole recht Wunderliches von diesem zur französischen Revolutionszeit üblichen Gesange; unter andern auch die Nachricht, daß die Weise jetzt gänzlich verloren gegangen. Daß dieses Irrthum sei, kann ich mit Notirung derselben beweisen, wie

denn noch heut zu Tage die Melodie, welche wahrscheinlich mit den einwandernden Savoyardenknaben aus Savoyen nach Frankreich kam (daher der Name Carmagnola), und gewiß zuerst einen ländlichen Hirtengesang zur Unterlage hatte, in viele französische Liederspiele verwebt und oft Liedern der Anspielung unterschoben wird. Eindruck und Geist derselben wird jeder Notenkundige aus ihr selbst am besten entnehmen können, daher folge sie hier:



W*.

Vermischtes.

*** In Prag errichtet ein Hr. Joseph Kinderfreund, trotz des dasigen blühenden Conservatoirs ein zweites. Die Zahl der Zöglinge ist unbeschränkt; sie sollen ein selbstständiges Orchester bilden und namentlich in der Kirchenmusik an Sonn- und Festtagen mitwirken. Die Lehrzeit ist auf 4 Jahre festgestellt. Das Unternehmen soll durch eine allgemeine öffentliche Subscription befördert werden. Sobald ein Fonds begründet ist, werden denen, die Professorstellen im Gesang ꝛc. an dem neuen Institut zu erhalten wünschen, die nähern Bedingungen mitgetheilt. —

*** Das Frankfurter Journal schreibt aus Berlin: Capellmeister Neithardt ist in Anerkennung seiner Verdienste zum Musikdirector ernannt worden. — Dies wäre eine sehr zweideutige Beförderung. Hr. Neithardt ist, wie wir glauben, Regimentscapellmeister und bekam vor Kurzem das Diplom eines königl. Musikdirectors. —

*** Von des jung verstorbenen ausgezeichneten Norbert Burgmüller's Compositionen werden nach und nach bei Hofmeister in Leipzig die bedeutenderen erscheinen. Wir machen vorläufig auf eine schon erschienene, sehr schöne Sonate und auf eine kleine, aber höchst bedeutende Rhapsodie aufmerksam, die die Zeitschrift noch ausführlicher besprechen wird. —

*** Berlioz schreibt an einer neuen großen Symphonie mit Chören über Shakespeare's Romeo u. Julie. —

*** Auber's Domino noir hat bis jetzt in Paris 119 Vorstellungen erlebt. —

Tagesbegebenheiten.

[Reisen, Concerte ꝛc.]

London. — Am 24sten Juni gab Thalberg sein erstes Concert; es war glänzend besucht. —

Neapel. — Franzilla Pixis ist von Barbaja auf 25 Vorstellungen engagirt; am 5ten Juni begann sie den Cyklus in Gemma di Vergy von Donizetti. —

Wien. — Ole Bull ist wieder zurückgekehrt und spielte am 17ten im Josephstädter Theater; er will von hier über München nach Paris. —

Wiesbaden. — In der ersten Reunion ließen sich Miß Anna Robena Laidlaw und Mad. Ernst-Seidler mit großem Beifall hören. —

Dresden. — Frl. Caroline Ungher ist aus Wien hier eingetroffen und tritt den 10ten zum erstenmal in Anna Bolena auf. —

[Musikfeste, Aufführungen ꝛc.]

Zwickau (Sachsen). — Den 17ten findet hier unter Leitung des MD. Schulze eine große Aufführung des „Weltgerichts" von Fr. Schneider Statt. —

Rötha (Sachsen). — Der Schullehrerverein der Ephorie Leipzig wird sein diesjähriges Gesangfest in hiesiger Stadt am 17ten feiern. Hr. C. F. Becker, der ausgezeichnete Orgelspieler, wird sich dabei auf der schönen Silbermann'schen Orgel hören lassen. —

Dornburg. — Unter Mitwirkung des Männergesangvereins von Jena kamen die Liedertafeln der umliegenden Städte Naumburg, Apolda ꝛc. am 29sten hier zu einem Gesangfest zusammen. —

Kleine Chronik.

[**Theater.**] München, 6. Juni. Die Stumme. Hr. Tichatscheck, Masaniello als erste Gastrolle. —

Hamburg, 27. Juni. Liebestrank. Adina, Frl. Lutzer aus Wien als 1ste Rolle. — 29. Puritaner. Frl. Lutzer, die HH. Pöck, Schmetzer u. Reichel als Gäste. —

Berlin, 1. (Königl. Th.) Norma. Adalgisa, Frl. Osten v. Stuttgarter Hoftheater als erste Rolle. — 5. Vestalin. Hr. Schmetzer aus Braunschweig, Licinius als erste Gastrolle. — 6. (Königsst. Th.) Fra Diavolo. Hr. Dobrowsky aus Frankfurt, Fra Diavolo; Hr. Franke aus Weimar, Lorenzo; als neuengagirte Mitglieder dieser Bühne. —

Breslau, 8. Juni. Robert d. T. Alice, Mad. Fischer-Achten, als Gastrolle. —

[**Concert.**] Frankfurt, 30. Juni. Im Theater in Zwischenacten Hr. Fr. Brandenburg (Violine). —

Berlin, 28. Juni. (Königl. Th.) In Zwischenacten Hr. Nagel, erster Violinspieler a. d. Stockholmer Capelle. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 7. Den 23. Juli 1839.

— Ist er hinterher aber todt,
Gleich sammeln sie große Spenden
Zu Ehren seiner Lebensnoth
Ein Denkmal zu vollenden.
Goethe.

Noch eine Stimme über Beethoven's Monument.

Mit wahrem Enthusiasmus ist von Allen der Gedanke erfaßt worden: Beethoven ein Denkmal zu setzen. Wer wollte auch nicht das Andenken eines Mannes ehren, den wir den größten Genius im Reiche der Tonkunst nennen und der uns angehört, weil er in deutschem Lande geboren — gelebt und gewirkt hat. Es ist der Zoll der Dankbarkeit und Verehrung, den wir dem großen Todten schuldig sind, der unser Stolz ist.

Ehe wir uns aber für etwas Bestimmtes aussprechen, wodurch wir unsere Gefühle nach Außen kund geben wollen, laßt uns zuerst darüber denken, auf welche Art dies am würdigsten, dauerndsten — und wenn möglich, für die Jetzt- und Nachwelt am dienlichsten geschehen könne. Daß das Bonner Comitee und die Bildhauer in dem Ebengesagten schon eine Verschwörung gegen die beabsichtigte Bildsäule sehen, erwarte ich, und unverholen sag' ich auch heraus: daß ich zu denen gehöre, die das Andenken Beethoven's anders geehrt wissen wollen, als durch einen Denkstein, eine Bildsäule.

Was ist der Marmor — das Erz, sobald der belebende Hauch der Zeit, die in ihrer freudigen Begeisterung es zum lauten Zeugen ihrer aufrichtigen und innigen Dankesgefühle erhoben — verschwunden und die Hand des Bildners, der aus ihm ein Werk göttlicher Kunst erschaffen —, längst zu Staube geworden. Was ist dieser Marmor anders als ein kalter Stein, der, wenn der Zahn der Zeit oder des Frevlers Hand ihn auch vor gänzlicher Vernichtung bewahrt hat, wohl noch als das Werk eines einst berühmten Meisters betrachtet werden wird, oder den man zufälligerweise noch als schöne Localzierde wird gelten lassen.

Die Monumente, die man in jüngster und früherer Zeit großen Männern errichtet, entkräften keineswegs die Behauptung: daß die ungeheuren Geldsummen, die man dafür verschwendet, auf zweckdienlichere Art hätten verwendet werden können.

Was würden alle Monumente nützen, die man Homer, Plato, Aristoteles, ferner Shakespeare, Raphael und all' denen, die sich durch ihr Genie unsterblich gemacht, gesetzt hätte, wenn die Zeit uns nicht ihre Werke aufbewahrt hätte um uns an ihnen erkräftigen und unsere Schaffungskraft beleben zu können; — ihre Namen hätte uns vielleicht der Marmor hinterlassen, aber auch nur dies!

Echt künstlerisch und verführerisch ist gewiß der Gedanke und zugleich eine schöne Aufgabe für den Bildhauer, einen großen Mann darzustellen; unsere Sympathieen als Künstler sollen aber hier schweigen, wo eigentlich des Volkes Stimme entscheiden soll — und gerade hier liegt auch wieder, von einer andern Seite betrachtet, das Unpassende, das mal-à-propos des in Rede stehenden Unternehmens.

Für wen sind denn eigentlich die Monumente und durch wen erhalten sie erst ihre volksthümliche Bedeutung, die sie doch haben müssen? — doch nur durch das Volk selbst. Und dieses kennt und ehrt nur solche Namen, die aus ihm emporgekommen, die es nur mit Verehrung und Bewunderung nennt, — solche Männer, deren und des Volkes Geschichte eins ist; die für dasselbe gelebt und sich hingegeben haben; die endlich Alles dasjenige in sich vereinigen, was in dem Sinne und Begriffe des Volkes als groß und nachahmungswürdig erkannt wird. Nur solche Männer geben den öffentlichen Denkmälern ihre eigentliche volksthümliche Bedeutung.

Ihre Geschichte, ihre Namen leben in dem Munde des Volkes fort und pflanzen sich von Generation zu Generation weiter. Diese gehören auf den öffentlichen Marktplatz, unter dem freien Himmel, mitten unter das Volk!

Wenn ich ferner die Bedeutung einer Bildsäule, die man einem großen Manne errichtet, recht verstehe, so soll sie nicht allein dem Auge ein schöner Anblick, dem Gedächtnisse eine Erinnerung sein, — sie soll in uns auch kräftige Gedanken erregen: sie soll für uns eine Wahrheit sein; sie soll endlich moralisch auf uns wirken. Das Volk sucht dieses alles nur da, wo es sich in seiner materiellen Existenz offenbart und in dem Bereiche seiner Begriffe liegt. Wodurch hat nun Beethoven gewirkt. und wo müssen wir die Wahrheiten suchen, die er uns offenbart hat? Doch nur in Tönen.

So nah und natürlich auch diese Sprache unserm Gefühle, unserm Herzen ist, so müssen wir doch gestehen, daß, um die Weisen Beethovens zu verstehen, es einer höhern Weihe, eines verfeinerten Gefühles und, um ihre hohe Bedeutung in der Kunstgeschichte zu erfassen, es eines ausgebildeten künstlerischen Verstandes bedarf, den das Volk nicht haben kann und den wir ihm auch in allem Ernst nicht zumuthen können. Was kann ihm also Beethoven gelten? Was soll es bei seiner erzenen Bildsäule denken? Freilich wird man ihm sagen: er war ein großer Componist. Ich wette aber, ein Brunnen oder sonst 'was wär' ihm lieber an dessen Stelle.

Nein, das ist es nicht was uns Noth thut. Werfen wir doch einen Blick auf den allgemeinen Zustand der Musik in den deutschen Landen. Betrachten wir die Lage und Verhältnisse des Künstlers, die Mittel zu seiner Bildung, seine Zukunft, und fragen uns, ob da Alles so ist, wie es sein soll. Gewiß des Erfreulichen und Herrlichen haben wir Vieles und mehr als irgend ein Volk; aber auch wie viele dunkele Flecken, die jeder Gutgesinnte wegwünschen möchte. —

Ja, das ist es, wo hingewirkt werden sollte. Der Name Beethoven würde uns ein mächtiger Talisman sein, Schönes, Edles zu vollbringen. Die Sympathieen, die sich auch außer deutschem Lande für diesen Namen nun regen, würden höher schlagen, wenn es ein Werk gälte, woran Alle gleiche Theilnahme und Recht hätten; ein Werk, das in eigentlichem Sinne erst großartig und dauernd wäre, weil es, nicht an einen Sandhügel gefesselt, seinen Schoos Allen, die zur großen Künstlerfamilie gehören, öffnen würde. So würden wir erst recht den Genius verehren, wenn wir ihm nicht allein eine Stelle in der Kunstgeschichte gönnten, sondern auch eine in unserm Herzen. So würde er nicht allein für die Kunst gelebt haben, auch für die Menschen.

Anstatt also ungeheure Summen für ein nutzloses Monument, das sich wohl die Stadt Bonn gefallen ließe, zu verschwenden, denkt darüber nach, was zum Frommen der Kunst und des Künstlers geschehen könnte. Es thut noth in unserer Zeit, wo der Künstler immer isolirter dasteht, mitten in dieser Bewegung die der Dampf und die Eisenbahnen, und die wechselnden politischen Verhältnisse in die menschliche Gesellschaft gebracht haben.

Brüssel. Ch. E.

Aus Warschau.

Ende Mai.

[Kirchenmusik. — Gäste. —]

Da mit dem erwachenden Gesange im freien Haine draußen, jener des Saales wenn nicht ganz verstummt, doch bedeutend nachläßt, so bieten diese Tage gewiß eine geeignete Frist, meine Pergamenttafeln Ihnen zuzuschreiben, mir für künftige musikalische Neuigkeiten weiße Blätter zu gewinnen. Beginnen wir diesmal von oben; mit der Kirche, und zwar mit der lutherisch-deutschen, für welche der fleißige Orgelbauer Müller aus Breslau eine neue Orgel geschaffen hat. Es ist dies ein wirklich großartiges Tonzeug von gewaltigem Basse, reich ausgestattet mit Registern aller Art, aller Abschattungen, das den besten deutschen Werken an die Seite gesetzt werden kann, hier aber einzig dasteht, und auf diese Weise hier zu Lande viel für künftige kirchliche Musik aller Kirchen beitragen wird; da alle Gemeinden sich von der Güte und dem Einflusse des Tonzeuges überzeugen können, zumal da die lutherische Kirche in Freyer'n einen Organisten der würdigen Schule besitzt, der nichts Unkirchliches über die Tasten läßt, und sich für Ausbildung angehender Orgelspieler nach allen Kräften bemüht. Er hat auch in seiner Kirche ein Gesangchor herangebildet, anfangs nicht ohne Schwierigkeiten und Widerstreben der lauen Menge, jetzt aber von Allen anerkannt, einen Chor, welcher nicht wenig dazu beiträgt, den Sinn für gottesdienstliche Musik zu heben und zu läutern, durch den wir jetzt hier wohl öfter Motetten von Schicht und andern würdigen Meistern hören, welche zuvor nie hier gegeben worden, da hier gewöhnlich jedes Werk, das in einer Kirche nur aufgeführt wird, auch ebenfalls für kirchlich zählt. Belege zu diesem Satze lieferte neuerdings die Marterwoche, in welcher in den katholischen Kirchen vielfach Aufführungen aller Art Statt fanden. Kregulski, ein junger Musiker und Schüler Elsner's hatte in der Piarenkirche eine bedeutende Anzahl Sänger für Pergolese's Stabat Mater vereinigt, das aber wegen des Widerwillens, den hiesige Künstler, vorzüglich hiesige Liebhaber, gegen Proben haben, nur äußerst mittelmäßig ausgeführt werden konnte. Eine andere musikalische Verbrüderung gab die Haydn'schen sieben Worte, eine dritte gar ein Onslow'sches Streichquartett, in andern Stadtpfarreien; die originellste Fastenmusik ward aber in der Wohlthätigkeitskirche von dem Ehepaare Maes-Masi

veranstaltet, und von mehren Gesangfreunden aus der feineren und feinsten Gesellschaft ausgeführt, indem während der Grablegung des Heilandes verschiedene Rossini'sche, Mozart'sche und Bellini'sche Operncompositionen vorgetragen wurden, wobei sich dann jeder so gut erbauen konnte, als es eben gehen mochte. Erstaunen wird man, daß genannter Meister Maes, der diese Aufführung bewerkstelligte, in einer Stadt wie die hiesige, wo noch so viel gesunder Sinn, so viel Schicklichkeitsgefühl herrscht, einen Verein für Kirchenmusik bezwecken konnte! — Die von Herrn von Braun in's Leben gerufenen Concerte der Ressource erfreuten sich zahlreichen Besuches und Beifalles; obschon die Mittel geringe waren, wurde doch Tüchtiges geleistet, und der Funke des Besseren lebendig glühend gehalten; ebenso trug Teichmann, welcher uns zuweilen mit Gesanggaben erfreute, viel dazu bei, in deutschen Gesang- und Liedermustern, wovon einige seiner Composition, das Bessere, Sinnigere bei uns einzuführen. Von fremden Künstlern, verdient Hr. Alois Tausig, der Schüler Thalberg's, Erwähnung, welcher den ganzen Winter über bei uns anwesend geblieben und mehrfach in Concerten uns Proben seiner außerordentlichen Gewandtheit gegeben. Wiewohl er Sachen von verschiedenen Meistern vorträgt, so spielt er doch die Thalbergischen Compositionen mit der meisten Vorliebe und meistentheils vermuthlich weil sie seiner Tactlosigkeit und Dunkelhaftigkeit am meisten zusagen. Wir erinnern uns von einem anerkannten Componisten, von Hrn. Reissiger über diese Compositionen ein ziemlich schmeichelhaftes Urtheil gelesen zu haben (Allg. mus. Zeit., Nr. 1), in welches wir gern einstimmen möchten, wenn wir uns nicht selbst, wie unsere Einsichten verläugnen müßten. Uns ist nicht leicht etwas unbedeutenderes, zerrisseneres, aller Geisterfunken ermangelnderes, dazu noch von Härten und grellen Klexen erfüllteres Machwerk vorgekommen, als solche Fingereien wimmelnde Thalberg'sche Compositionen, welche wohl den Künstler und Kunstfreund verblüffen können, weil er solche Griffe und Bewegungen für unmöglich gehalten, die aber in nichts zerfallen, sobald man sie einmal gehört hat, sobald man dem Taschenspieler die Fingerfertigkeit abgesehen. Vielleicht hat Hr. Reissiger dieses alles schon mit seinen Worten: „Sie bilden kein Ganzes, sind aneinander gereihte Themate ꝛc." andeuten wollen, aber dann können wir kaum begreifen, was er mit der Musik für Dilettanten versteht, welche ein Weltmann ihnen macht, welches eine Musik sein muß, deren Lob wenigstens nicht in eine musikalische Zeitung gehört. Gleichzeitig mit Hrn. Tausig trat Hr. Landowski ein hiesiger, von Spohr herangebildeter Geiger auf, und zeigte uns, daß er nicht vergebens Schüler eines solchen Meisters gewesen, obschon auch dieser junge Mann den unglücklichen Gedanken hat, gerade durch das glänzen zu wollen, was seinen Kräften am allerentferntesten liegt. Es kann gewiß einem angehenden Künstler, welcher sich durch klares, bestimmtes, kräftig fließendes Spohr'sches Spiel auszeichnet, nur nachtheilbringend sein, auf einmal mit Beriot'schen, mit Lafont'schen Kunststückchen und Kunsttändeleien glänzen zu wollen, welche eine ganz andere Schule, einen ganz anderen Geschmack verlangen. Mögen diese Abwege unsern jungen Künstler nicht gar zu weit von der Bahn ableiten, die er mit Glück betreten, und möge er uns mit der Zeit einen Geiger schenken, den wir seit dem Ableben Bielawski's noch so schmerzlich vermissen. Eduard Pique trat, von Petersburg kommend, als Guitarrespieler hier in mehren Concerten auf, und erfreute sich jedesmal eines rauschenden Beifalles. In der That leistete er Alles, was man von dem schwierigen Instrumente nur erwarten kann, und wußte die Guitarre selbst durch die Orchesterbegleitung geltend zu machen, indessen eignet sich dies Tonzeug besser zu Accorden (gebrochenen wie zugleich kingenden) als zu fließenden Tonweisen, die immer nur einen näselnden Anstrich haben und weiter hinter der Reinheit, der Gebundenheit selbst des Claviers zurückbleiben. Dann würden wir dem achtungwerthen Künstler weiter noch rathen, sich etwas bedeutendere Compositionen zu verschaffen, damit seine Kunst nicht blos darin bestehe, wie die jenes Kochs: Kieselsteine zu würzen und zu überbrühen. Hr. Rind, wie der vorige Durchreisende, ein Prager Kunstjünger, rief uns durch seinen Hörnerklang auch in's Concert, und bewährte sich durch manches Tüchtige, das er leistete. Haben wir gegen ihn und seine Kunst nichts, so haben wir desto mehr gegen sein Instrument, gegen das mit Klappen verkünstelte und verschnörkelte gute alte Waldhorn. Da ist der sehnsuchtergreifende, herzerregende, unbeschreibliche, einfache alte Ton ganz verloren gegangen, und ein ganz neuer, bald an eine schreiende Clarinette, bald an die Posaune erinnernder, farbloser matter Ton an die Stelle getreten. Welche Verschiedenheit hat das alte Horn durch seine Bogenaufsätze, welche Abschattungen durch die Eigenheiten der verschiedenen Töne, die ihm natürlich eigen, und welche Zaubertöne werden ihm erst durch das Stopfen entlockt; wodurch das Horn zu einem ganz anderen Tonzeuge umgegossen wirkt? Was sagt unser Altvater Haydn nicht alles durch ein Paar dünne Noten? Und wie wenig wird durch alle die Läufer und Roller gesagt, wozu das verpfuschte Horn befähiget worden? Wie schaal, matt und wirkungsarm sind dort die buntesten Reihen auf- und absteigender Notengedränge! Vielleicht mag das genannte Instrument in den Musikbanden der Reiterei von Nutzen und an seinem Platze sein, auf der Tonbühne aber wie als Concertinstrument wird es nur mißbraucht werden, wird es nur der alten schönen Zusammenstellung schaden, ihre Fülle, ihren Reichthum mindern!

Eine viel merkwürdigere Erscheinung in der Reihe rei-

zender Künstler war Raitschak, ein blinder Trompeter, aus den Umgebungen Krakau's, welcher in Schänken und Gärten früher hier spielend umherzog, aber durch unsern Theatercapellmeister Kurpinski, wie er es verdiente, an's Licht gezogen wurde, und nun im Theater mehremal mit Beifall in Trompetdivertissements auftrat, die für ihn eigends componirt wurden, und welche er, nachdem man sie nur einigemal ihm vorspielte, gleich fehlerlos und mit einem dem barschen Tonzeuge seltenen Wohlklange geschmackvoll vortrug. Wir wünschen dem blinden Künstler auch in andern Städten günstige Aufnahme, und sind dann seines Erfolges versichert.

Den Schluß in der Reihe macht diesmal Hr. Sobotka, ein Prager Geiger und Schüler Pixis, der bisher nur einmal im Theater auftrat und sich in Erzeugnissen der französischen Schule (Beriot) vielen Beifall erwarb. Sein klares, reines, besonnenes Spiel scheint ihn aber noch mehr zu der deutschen Schule zu befähigen, in dessen Werken wir ihn sehnlichst zu hören wünschen.

Auf der Bühne haben wir bis hierhin nichts neues gesehen und gehört; der Donizetti'sche Liebestrank blieb immer das neuste, ist aber die kurze Zeit über schon so flau und schaal geworden, daß sich nicht leicht einer an ihm vergreifen, geschweige berauschen mag; dafür geht die Theaterverwaltung damit um, nächstens einiges neue, unter andern Auber's „ehernes Pferd", auf die Bühne zu bringen, die jetzt am meisten von lärmender Balletmusik widerhallt. Schließlich erwähnen wir noch, daß unser ehrwürdiger Altmeister Elsner vor kurzem nach Petersburg gereist ist, um dort sein letztes Oratorium zur Aufführung zu bringen. — Diamond.

Nachträgliches aus Brüssel.

Mitte Juni.

[Concerte.]

Ich sehe mich genöthigt, noch diesen Nachzügler meinen Berichten über die diesjährige musikalische Saison folgen zu lassen, denn der Monat April brachte uns unerwartet noch einige interessante Erscheinungen, die ich den Lesern nicht vorenthalten durfte. Diese waren: Hr. Mortier de Fontaine, der mit seiner Frau Gemahlin, eine geb. Mlle. van der Perren aus Brüssel, am 7ten April ein Concert hier gab. Er ist Clavierspieler, ein Landsmann Chopin's, d. h. geborener Pole, lebte längere Zeit in Deutschland und wurde Clavierspieler des Königs von Dänemark, nach einigen Jahren verließ er die nordische Hauptstadt, um sich nach Brüssel zu wenden, das ihn aber nicht länger fesseln konnte. Er heirathete nun hier und ging nach Italien, wo seine Frau Gesangunterricht nahm. Jetzt hat er sich in Paris niedergelassen und gibt Clavierunterricht. Er ist befreundet mit Lißt, der ihn, wie ich höre, sehr empfiehlt.

Hr. Mortier de Fontaine ist ein sehr fingerfertiger Clavierspieler aus der Wiener Schule und hat sich dabei die neueste Pariser Romantik angeeignet; sein Auftreten allein imponirt schon und das macht — Effect. Man mißverstehe mich indessen nicht: Hr. Mortier ist dabei ein geistreicher Spieler und hat Seele. Er spielte Eigenes, eine Phantasie von Lißt über Themas von Pacini, ein Rondo von Herz und Studien von Chopin, Moscheles, Taubert, von diesem eine für die linke Hand allein. Die Gemahlin des Hrn. Mortier de Fontaine hat eine wohlklingende Altstimme. Sie sang in modern italienischer Manier zwei, ebenfalls modern italienische Arien.

Das Concert war leider weniger besucht, als es das Talent und die Leistungen dieser beiden Künstler verdienten.

Am 24sten April gaben der 15jährige Clavierspieler und Improvisator Polydore de Vos aus Gent und Hr. Dutertre, Harfenspieler und 1er prix du Conservatoire de Paris ein Concert. Von dem letzteren schweige ich, denn sein Verdienst reicht nicht weit über die Schulbänke hinaus, die er als premier prix eben erst verlassen haben muß; der erstere ist ein talentvoller Mensch, der musikalischen Fond besitzt. Es kömmt bei ihm nur auf die Richtung an, die er nehmen wird, um einst ein tüchtiger Künstler zu werden oder nicht. Er spielte die Don Juan-Phantasie von Thalberg und improvisirte, wo er besonders ungemeine Dreistigkeit an den Tag legte. Allerdings viel zu geniren brauchte er sich auch nicht; er hätte es denn gar vor leeren Stühlen und Bänken thun müssen.

(Schluß folgt.)

Tagesbegebenheiten.

[Reisen, Concerte ꝛc.]

London. — Am 9ten Juli gab Thalberg sein letztes Concert; es war auf dem Zeddel angekündigt: Farewell concert before his retirement of public life. —

Wien. — Der ausgezeichnete Sänger Poggi ist nach Petersburg abgereist, sich daselbst während der Vermählungsfeierlichkeiten hören zu lassen. Auf der Rückreise nach Italien wird er auch Berlin, Dresden und Leipzig besuchen. —

[Todesfälle.]

London. — Im Juni starb hier plötzlich der ausgezeichnete und unter den englischen Violinspielern der am meisten gekannte Mori. Er hinterläßt ein bedeutendes Vermögen. —

Ludwigsburg. — Am 13. Mai starb hier der Capellmeister und Musikdirector der hiesigen Garnison Stössel. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. **№ 8.** Den 26. Juli 1839.

Zu einem vollkommenen Sänger gehören 100 Eigenschaften; 99 rechne ich zur Stimme allein, und die hundertste nenne ich Theorie

Porpora.

Gesangschulen und Solfeggien.

(Schluß.)

Vocalisen und Solfeggien.

An dem Nutzen und dem fördernden Einfluß des Solfeggiensingens bei der Gesangbildung kann ein gegründeter Zweifel wohl nicht aufkommen, wohl aber sind über die Unentbehrlichkeit und die denselben zuzugestehende Ausdehnung die Meinungen der Gesanglehrer getheilt. Gewiß ist daß die Etude (als Kunstgattung) für den Sänger bei weitem das nicht sein kann, was sie dem Instrumentalvirtuosen ist, der täglich seine 6—8—10 Stunden üben und studiren kann. Gesetzt auch, daß dieser sein Instrument todt studirte, so ist dasselbe bald ersetzt, während der Sänger mit dem seinigen, der Stimme, steht und fällt, und daher nicht einmal die Hälfte jener Zeit auf deren mechanische Ausbildung verwenden darf. Und außer dieser hat er doch so manches Andere zu lernen und erringen, manches auch was der Virtuos nicht kennt, und was doch auch nicht aus dem Aermel zu schütteln ist. Es bedarf wohl kaum der Andeutung, daß wir unter diesen Gesangstudien nicht jene unerläßlichen Kehlübungen zu Erlangung der nöthigen Geschmeidigkeit der Stimmorgane verstehen. Wer aber durch dergleichen Gesangstudien diese Geschmeidigkeit, die Gewandtheit im glänzenden Gesange selbst erst, und nicht vielmehr ihre praktische Anwendung und unbedingte Beherrschung sich erwerben wollte, würde so gut auf Irrwegen sein, als einer, der an Etuden von Moscheles, Chopin und Henselt den Fingersatz studiren wollte. Welche Ausdehnung man nur dem Gebrauch der Solfeggien in der Gesangschule zuzugestehen habe, wird von den individuellen Bedürfnissen oder Grundsätzen der Lehrenden und Lernenden abhängen, wir empfehlen hierzu folgende Werke:

Otto Claudius, Studien für den Gesang, insbesondere für Sopran oder Tenor. Op. 19. Schleusingen, C. Glaser. —

L. Cherubini, Solfeggien für das Pariser Conservatorium. Berlin, Schlesinger. 5 Hefte für 5 verschiedene Stimmgattungen à 1 Thlr. —

F. Paer, Vocalisen für (hohen) Baß oder Contraalt. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 3 Hefte. à 2 Thlr. —

M. Bordogni, 36 Singübungen f. Baß. 3 Hefte. Berlin, Schlesinger. 1s Heft. 1 Thlr. —

Banderali, 24 Singübungen, leicht u. fortschreitend. Ebendas. 2 Hefte. à 1¼ Thlr. —

Die Studien von Claudius bilden ein selbstständiges, eigenthümliches, organisirtes Ganzes, einen vollständigen Cursus, der nur die allgemeinen musikalischen Elemente voraussetzt und mit Recht, und die schon erlangte Ausgleichung und Verbindung der Stimmregister vorauszusetzen scheint, oder nicht berücksichtigt, mit minderm Recht. Bei den wenigsten Stimmen wird sie auf dem Standpunct, von dem der Verfasser ausgeht, in dem vorausgesetzten Grade vorhanden sein. Dem Studium des Trillers wäre größere Ausdehnung und Mannigfaltigkeit einzuräumen gewesen. Von diesen beiden Ausstellungen abgesehen, die jeder nicht ganz unbeholfene Lehrer leicht beseitigt, empfiehlt sich das Werk sehr durch planvolle, erfahrungsichere Anlage, namentlich auch dadurch, daß es auf die einfachste und sehr zweckmäßige Weise Tonsicherheit (Treffer) mit Kehlgeläufigkeit (Coloratur) zu verbinden strebt. — Die folgenden Studien von Cherubini, Paer, Bordogni sind mit wenigen Worten bezeichnet. Sie setzen eine tüchtige Stimm- und Kunstbildung voraus und sind diese zu vollenden oder dazu bestimmt, schon fertigen Sängern als Mittel zu dienen, im vollen Besitz ihrer natürlichen und künstlichen

Mittel sich zu erhalten, überhaupt, oder als Gegengewicht der oft zu einseitigen Praxis gegenüber. Von den 5 Heften von Cherubini ist jedes einer besondern Stimmengattung (Sopran, Mezzosopran, Alt, Tenor, Baß) gewidmet. — Die Uebungen von Banderali, sind zwar allerdings für eine weniger vorgerückte Kunstbildung berechnet, doch darf man die Bezeichnung derselben auf dem Titel als leichte nicht dahin deuten, daß sie für Anfänger geeignet wären; sie setzen vielmehr schon einen mäßigen Grad von Sicherheit und Geläufigkeit voraus, die sie um einige Schritte zu fördern sich bemühen. Sie sind was der Titel nicht ausspricht, vorzugsweise für die drei Hauptabstufungen der weiblichen Stimme berechnet, so daß hohen Sopranen die meisten, dem Alt einige, Mezzosopranen wohl alle zugänglich sind. Von Männerstimmen werden hohe Bariton- und tiefe Tenorstimmen die meiste Ausbeute in der Sammlung finden.

D. L.

Für das Pianoforte Uebertragenes. (Gesänge.)

Lieder von C. G. Reissiger, für das Pianoforte übertragen von Gustav Martin Schmidt. Erstes u. zweites Heft. Leipzig, Hofmeister. à 14 Gr.

Lieder ohne Worte v. Sigm. Thalberg. Aus dessen Gesängen f. d. Pianoforte gesetzt v. C. Czerny. Wien, Mechetti. 16 Gr.

Soirées musicales. Douze Ariettes et Romances composées par Bellini, transcrites pour le Pianoforte par C. Czerny. Cah. 1 et 2. Wien, Mechetti. à 16 Gr.

Es gehört zu den Triumphen einer neuen That, daß sie Nachahmer in's Dasein ruft. Mendelssohn's Lieder ohne Worte, Chopin's Masurken — beide, welch' eine wuchernde Nachkommenschaft haben sie bereits zu ihren Füßen! In jüngster Zeit ist es Lißt's Uebertragung Schubert'scher Lieder, die diesen Künstler zu einem Chorag einer zahlreichen Schaar machen zu wollen scheint. Dieser glückliche Wurf, die kühne und sichere Hand, womit er den Kern unvergänglicher Melodieen mit dem ganzen Stoffe seines großen, feuerflammenden Spieles umgab, wirkte schlagend und in reißender Schnelligkeit. Nachfolger konnten hier kaum ausbleiben. Daß auch das Dasein vorliegender Sammlungen diesem Einflusse zuzuschreiben, dürfte schwer in Abrede zu stellen sein. Ein willkommener Zufall hat diesmal Unähnlichstes zu einander geführt, daher eine vergleichende Gegenüberstellung als nahe liegend genug erscheinen dürfte. Hier Einer, der die Fahne eines bekannten Eroberers sucht, um unter ihr sein erstes Lorbeerreis zu brechen, dort ein Mitfechter auf eigene Faust, der bei entscheidenden Schlägen stets der erste — hinterdrein, es trefflich dann versteht, das gewonnene Terrain für sich auszubeuten. Beide näher zu bezeichnen, so ist Nr. 1 die erste Arbeit eines gutgearteten Kunstjüngers, Nr. 2 sind Producte, deren Opuszahl wir näher nicht, als durch (,00) oder (,000) zu bestimmen vermöchten, da der Verf. Arrangements aus weiser Sparsamkeit nicht mitzählen läßt, um mit dem Zahlensystem für seine Originalsachen auszureichen. Der Lieder von Reissiger sind vierzehn, und zwar von einem kundigen Auge mit Glück als die beliebtesten herausgefunden: Der Sehnsucht Schmerzen, Lied: Als ich sie sah zum erstenmal, Mailied: Wo geht's Liebchen? Liebesunmuth. So weit das erste Heft, das zweite enthält: Der Sänger in der Ferne, Das Gefühl der ersten Liebe, Das Veilchen, Jägers Wegzeiger, Neue Liebe, Neues Leben, Lied: Ich lieb' eine Blume, Der Abschiedsabend, Duett: Mio ben ricordati. Das Heft Thalberg'scher Gesänge enthält deren sieben: Arietta: Non so frenar il pianto, Fröhliches Scheiden, Die Nonne, Die Sprache der Liebe, An den Frühling, Stille der Nacht, An den Mond. Bellini'scher sind zwölf, aus Romanzen und Arietten bestehend, wie z. B.



(Nr. 1. Romanzetta: Holder Mond, der Flur und Welle) und so fortan und für ewig. Ob die Wahl eine freiwillige oder unfreiwillige gewesen, eine solche Frage darf bei Nr. 2 als von vorn herein erledigt angesehen werden, bei Nr. 1 soll dies uns wenig kümmern, so lange als die Arbeit sich gelungen zeigt. Thalberg's Lieder ihres besten Schmuckes, der Worte, zu berauben, erscheint uns nicht minder schonungslos, als es grausam sein würde, wollte man einem Dichter zumuthen, zu Thalberg'schen Cantilenen, wie sie in seinen Capricen rc. vorkommen, einen Text zu liefern. Ganz anders ist dies bei den Bellini'schen Gesängen, die ohne Worte meist sogar in ein günstigeres Licht treten, und, wenn auch ohne Ende thränengebadet und von zerfließender Weichheit, dennoch eine sehr melodische Sprache reden. Reissiger's Name endlich, die Anmuth und Natürlichkeit seiner vielgesungenen Lieder, sind geeignet genug, für eine Gestaltung wie die vorliegende, Interesse zu erwecken. Die Aufgabe nun einer Uebertragung, soll dieselbe auf künstlerische Bedeutung Anspruch machen dürfen, wird zunächst die sein müssen, die Melodie von den Banden des Wortes zu emancipiren, ihrer sich in solchem Grade zu bemächtigen, sie an das Instrument und seine geheimen Klanggeister so eng zu fesseln, daß Nichts mehr an ihren früheren Ursprung und dessen Sphäre erinnere, daß sie als an dieser neuen Stätte empfangen und geboren erscheine. Dies zu vollführen, bedarf es aber ei-

nes keckeren Hineingreifens in die Tonfülle und den Harmonieenreichthum des Pianoforte, eines üppigeren Umwebens mit dem Goldgespinnst der Töne, eines tieferen Eintauchens in des Tones geheimnißvolle Lichter und Farben, als die Bearbeiter der vorliegenden Stücke geltend gemacht haben. Czerny hat sich um Thalberg's prunkhafte, gefallsüchtige Lieder, die nur im Glanze der Lustres ihre Erfüllung finden, unsers Bedünkens kein sonderliches Verdienst erworben. Unglücklicher konnten sie den Reunions rc. nicht empfohlen werden, als diesmal durch die flüchtigen Bemühungen jenes Allerweltsdieners. Die reiz- und farblosesten Gestalten treten sie an der Hand dieses altväterischen Führers auf, nicht ein Zug an ihnen, der zu interessiren vermöchte. Bei Bellini's verlangenden Gesängen dieselbe Dürftigkeit, dieselben bleichen, veralteten Gewänder. Jeder nicht ganz ungebildete Dilettant wird aus der Originalstimme dies Alles so und noch besser augenblicklich am Instrumente herzustellen im Stande sein. Waren die Füllhörner Czerny'scher Kosmetik nicht ganz ausgetrocknet, so mußten sie hier bis auf den Grund sich entleeren. Ein Sorgsamerer konnte Wunder thun. Doch bei Hrn. Czerny gränzt nichts an's Wunderbare, als die Geschwindigkeit, womit er arbeitet. Erfreulicheres bieten uns die Erstlinge des Hrn. Schmidt. Das Streben, Bestes und Schönstes zu geben, ist der charakteristische Zug, der hier aus jeder Zeile blickt. Ueberall Sauberkeit, Sorgfalt, warmes Interesse, überall eine Jungfräulichkeit und Reinheit des Sinnes, wie nur ersten Liebeswerbungen sie eigen, überall aber auch jenes schüchterne Berühren, jene Zaghaftigkeit und Scheu, die, wenn wir in diesem ersten Stadium sie antreffen, als das Zeichen einer schuldlosen Seele wir gern und mit Freuden liebenswürdig finden wollen, später aber verdammen müßten, wenn wir ihr da noch begegneten, wo die Kühnheit des Mannes wir zu finden gehofft. (Schluß folgt.) Wz.

Vertraute Briefe aus Amsterdam.

(Fortsetzung.)

4.

Amsterdam, d. ... Mai 1839.

Unter den ausländischen Renommeen, die diesen Winter Amsterdam besucht und Concerte gegeben haben, nimmt zuerst der Violinvirtuos Ernst aus Paris unsere ganze Aufmerksamkeit in Anspruch. Da Hr. Ernst sich in Amsterdam zu assai wiederholten Malen hören lassen (er gab vier Concerte im französischen Theater, ein Concert im Odeon mit Hrn. Brugt, trat außerdem noch in zwei Concerten des Hrn. Brugt und einigemal in Felix meritis auf, und gab schließlich noch ein Concert d'Adieu), so sind wir um so eher im Stande, ein umfassendes, begründetes Urtheil über diesen Künstler zu fällen, wobei uns weder fanatisch blinde Eingenommenheit, noch vorsätzlich absprechende Animosität, sondern einzig allein unsere ruhige Ueberzeugung leiten soll.

Ernst gehört unstreitig zu den bedeutendsten Violinvirtuosen, zu den begabtesten Talenten unserer in dieser Beziehung ohnehin reichen Epoche; — vollkommene Herrschaft über die Technik, überlegene, seltene Meisterschaft über die bedeutendsten mechanischen Schwierigkeiten, die er mit Leichtigkeit und fast spielend bewältigt, mit einem Worte eine seltene, außerordentliche Fertigkeit — dies sind die hervorstechenden charakteristischen Züge seiner Erscheinung. Dazu kommt noch eine überall durchblickende Eleganz der Formen, eine Grazie der Auffassung und der Ausführung, die er durch ein gleich und stets geistreich nuancirtes und motivirtes Spiel im höchsten Grade interessant zu machen versteht. Diese von vorn herein blendenden, in die Augen springenden Eigenschaften, die deswegen überall zuerst auf die größere Masse des Publicums ihre elektrische Wirkung ausüben, und es für sich einnehmen — wären sie andererseits durch die edleren, seltneren Vorzüge eines großen, markigen und seelenvollen Tons, eines grandiosen, leidenschaftlichen und begeisterten Vortrags, und endlich eines mit den Geheimnissen und Wirkungen der Menschenstimmen vertrauten Portamentes gehoben und — geadelt, dann wäre Ernst wirklich das Phänomen, die unerhörte, kometenartige Erscheinung, wofür ihn einige Pariser Blätter mit aller Gewalt ausgeben wollen, und in deren Ausspruch die hiesigen Journale, in andächtiger Verzückung, aus Gefälligkeit à l'unison einstimmen. Man kennt jedoch die weit reichenden Verzweigungen, die geheimen Fäden und Beziehungen der Pariser Kunstkameraderie, man kennt die oft absonderlichen Machinationen und eigenthümlichen Motive des französischen Journalismus zu genau, um sich gleich de bonne foi von den gewaltigen, hochtönenden Phrasen einschüchtern und verblüffen zu lassen, oder vor dem ersten besten durch Journaldampf künstlich aufgetriebenen Renommee niederzuknieen und anzubeten. Damit ist nicht gesagt, daß Ernst die oben angedeuteten, zur Zeit noch bei ihm vermißten Tugenden in der Folge sich anzueignen nicht im Stande sein sollte; wir wollen ihm damit die volle und sichere Anwartschaft auf künftige Größe und die erste Kunsthöhe nicht absprechen; wir sind von seinen außerordentlichen Befähigungen dazu so tief und fest wie nur irgend Jemand überzeugt — nur vermögen wir unmöglich jetzt schon, ihn als eine selbstständige, in sich abgeschlossene Erscheinung, als einen großen, vollendeten und in sich einig gewordenen Meister anzuerkennen, wo er noch zu merklich unter der Herrschaft fremder Einwirkungen steht, wo er zwischen den eleganten, geschliffenen, fran-

zösischen Meistern, dem strengen, grandiosen und energischen Style der deutschen Meister oder den Ueberschwenglichkeiten, den wunderbaren, phantastischen und subjectiven Elementen der durch Paganini repräsentirten, romantischen Schule noch unschlüssig schwankt und wählt — kurz: man vermißt hervorstechende Originalität, eine ihn vor allen Andern unterscheidende Eigenthümlichkeit, ein nur ihm innerlichst Eigenes und Selbstständiges, wodurch der Gründer einer neuen Gattung, sei es als Componist oder als Virtuos, sich vor Allem bemerklich machen muß.

Ernst muß und wird überall Sensation erregen; ob aber eben diese augenblickliche, nicht ganz vom Vorwurf der Charlatanerie loszusprechende Richtung seines Talents, die ihm seine Triumphe bei der größeren, leicht erregbaren und nicht streng unterscheidenden Masse sichert, ihm in gleichem Maße die Achtung und Anerkennung der wahren Musikkenner, die das ächte Kunstgold von den Schlacken, das Solide, Gediegene, Wahre von dem Falschen, Gehaltlosen und Erheuchelten sehr gut zu sondern wissen — kurz: die Stimme der eigentlichen, ächten künstlerischen Musiker verschaffen werde, ist sehr zu bezweifeln. Seine Compositionen, worunter wir ein Concertino: (All° brillante, Adagio cantabile e Rondo molto appassionnato), ein Adagio sentimentale suivi d'un Rondo brillant scherzoso, le Carneval de Venise, und eine Elegie suivie de la Romanesque besonders hervorheben, enthalten viel Gesuchtes und Gezwungenes, viel hohles und leeres, auf die Menge berechnetes Gepränge neben manchen Schönheiten ersten Ranges, z. B. die Einleitung Andante zum Carneval, die Elegie. — Auch hier ist Ernst's Vorliebe für die Bravour, für Passagen-Werk, für die tours de force und zuweilige Künsteleien vorherrschend, die nur zu oft die wahre, höhere Seelenschönheit des Kunstwerks zerstört und dem reinen, künstlerischen, dem geistigen Gehalt der Musik Eintrag thut. Diese hier sich sowohl beim Componisten als beim Virtuosen zeigende fehlerhafte Richtung regte uns zu Vergleichungen mit andern Celebritäten der Virtuosen-Welt an, die jedoch, wie man sich überzeugen wird, nicht zu Ernst's Vortheil ausfallen konnten. Man vergegenwärtige sich z. B. Spohr, Lipinsky, Paganini, Beriot, oder auch Hummel, Moscheles, Lißt, Mendelssohn — bei ihnen dient die größtmöglichste Vollendung in technischer Hinsicht, die vollkommenste Herrschaft über den Mechanismus nur dem belebtern, geistigern Ausdruck der musikalischen Idee, dem eigentlichen, innern, seelischen Element, kurz der poetischen Schönheit zur Folie, zum Hebel, nicht daß sie der letztern blos nothdürftige, oberflächliche Zugeständnisse machen, um nach deren Erledigung dem Außenwerk, der Technik, der bloßen Schwierigkeit und den beliebten salto mortale's die besten Kräfte und die schärfste, blendendste Beleuchtung zuwenden zu können. —

(Fortsetzung folgt.)

*** Berlin, d. 7ten Juli.. Bei dem weiblichen Personal unserer Königl. Oper haben sich jetzt einige nicht unwichtige Veränderungen zugetragen. Die Frl. Lenz und Hussack gehen ab. Erstere wie es heißt, zunächst nach Dresden, um da zu gastiren, letztere nach Strelitz. Zum Ersatz ist Frl. Witthun, eine Schülerin des Hrn. MD. Lecerf nunmehr als königl. Sängerin angestellt worden. Man hatte sie vorigen Winter in einem Concerte ihres Lehrers mit Vergnügen gehört. —

*** Fulda, im Juni.. — Von den HH. M. Henkel und H. Rau veranstaltet, fanden auch in diesem Jahr in der Zeit vom 10ten März bis 18ten April vier Concerte Statt. Von Symphonieen kamen die 1ste von Beethoven, dann von Kalliwoda und Krommer, von Ouverturen welche von Lindpaintner, Fr. Schneider, v. Weber, Cherubini und Rossini, außerdem viele Solovorträge zu Gehör. — Am 30sten April gab Dlle. Philippine Sähr aus Frankfurt a. M. mit Beifall eine musik. Abendunterhaltung. —

Vermischtes.

*** In der Instrumentfabrik der HH. Breitkopf u. Härtel in Leipzig werden jetzt Flügel nach englischer Mechanik und zwar nach dem neusten Mechanismus von Broodwoad gebaut. Durch die Fülle des Tons, wie wir ihn ähnlich noch nicht auf deutschen Instrumenten gefunden, eignen sie sich namentlich zum Concertspiel, dabei ist die Spielart bei weitem nicht so schwer als an den englischen. Der Preis ist auf 500 Thlr. festgestellt, also um die Hälfte wohlfeiler als der der englischen. Sie verdienen die größte Beachtung aller Virtuosen, Kenner und Liebhaber, und stehen davon jederzeit einige im Härtel'schen Magazin zur Ansicht und Prüfung bereit. —

*** Unter den deutschen Fürstenhäusern zeichnet sich namentlich das Sächsisch-Coburgische durch Liebe zur Musik aus. Am 19ten Juni wurde im Residenzschloß zu Coburg die Glocke von Romberg und Christus am Oelberge gegeben, woran die Frau Herzogin, wie die Prinzen Ernst und Albert thätigen Antheil nahmen. Der Chor bestand zum Theil aus Mitgliedern des Adels. Die Aufführung war vom Hrn. Concertmeister Späth einstudirt. Unter dem Vorsitz des Prinzen Albert hat sich jetzt auch der Gesangverein constituirt. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 2.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

Juli. № 2. 1839.

Die Werke
von
Karl Christian Friedrich Fasch

zum ausschliesslichen Debit in Commission
bei der Buch- und Musikhandlung von **T. Trautwein in Berlin**
sind in nachstehend bezeichneten Ausgaben erschienen, und durch alle Buch-, Musik- und Kunsthandlungen auf Bestellung zu beziehen:

Erste Lieferung. **Zwölf Choräle** zu bekannten Kirchenmelodieen, theils vier-, theils fünf-, sechs- und siebenstimmig gearbeitet. Partitur Rthlr. 1. 16 Gr. Chorstimmen Rthlr. 1. 4 Gr.
Zweite Lieferung. **Mendelssohniana.** Vier- und achtstimmig, mit untermischten Solosätzen gearbeitete Psalmen nach Mendelssohn's Uebersetzung. Partitur 20 Gr. Chorst. 14 Gr.
Dritte Lieferung. **Inclina Domine.** In wechselnden Chor- und Solosätzen. **Requiem.** Achtstimmig mit wechselnden Chor- und Solostimmen. Kurzes Stück in einem Satze. **Trauer-Motette:** „Selig sind die Todten", vierstimmig für Chor- und Solostimmen. Partitur 16 Gr. Chorst. 8 Gr.
Vierte Lieferung. **Davidiana.** Aus dem Psalm: „der die Berge fest setzet". Chor- und Sologesänge. Partitur 20 Gr. Chorstimmen 12 Gr.
Fünfte Lieferung. **Der 119te Psalm.** „Heil dem Manne, der rechtschaffen lebet". Vier- und mehrstimmige, von Solosätzen häufig unterbrochene Chöre. Partitur Rthlr. 1. 20 Gr. Chorstimmen 20 Gr.
Sechste Lieferung. **Miserere.** Die Chöre sowohl, als die Soli sind theils vier-, theils achtstimmig und reich mit Solosätzen durchwebt. Partitur Rthlr. 2. 6 Gr. Chorstimmen Rthlr. 1. 4 Gr. Solostimmen 20 Gr.
Siebente Lieferung. Missa a 16voci in quattro Cori (die sechszehnstimmige Messe), bestehend aus zehn umfangreichen Nummern. Die Soli sind theils 3-, 4-, 8-, auch 12stimmig. Nebst Portrait des Componisten und einem fünffachen Canon auf 25 Stimmen. Partitur 6 Thlr.
Die ausgesetzten Singstimmen können auch einzeln in beliebiger Anzahl abgelassen werden.

Neuer Musikalien-Verlag
von **T. Trautwein** in Berlin,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen zu finden.

a) Gesang.

Curschmann, Fr., fünf Gesänge für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte. Op. 18. 1s Heft der Gesänge. Nr. 1. „Wie mir geschah" von Fr. Förster. Nr. 2. Bild der Nacht v. J. v. Eichendorff. Nr. 3. Ständchen v. Fr. Rückert. Nr. 4. Huldigung v. Fr. Rückert. Nr. 5. Der Waldvöglein Sang v. Herm. Schulz. Pr. 18 Gr.
— —, Weihnachtslied von H. Heine. Für 8 Stimmen (2 Sopr., 2 Alt, 2 Ten. u. 2 Bässe) mit Begl. des Pfte. Op. 19. 16 Gr.
Gläser, Fr., drei Einlagen in den Pariser Perruquier von Thomas mit Begl. des Pfte. Nr. 1. Romanze f. Tenor 4 Gr. Nr. 2. Arie f. Bass 8 Gr. Nr. 3 Lied f. Alt od. Mezzo-Sopr. 4 Gr.
Gläser, Fr., zwei Einlagen in Donizetti's Lucia di Lammermoor, mit Begl. des Pfte. Nr. 1. Romanze f. Tenor 4 Gr. Nr. 2. Cavatine f. Bass 6 Gr.
— —, sechs deutsche Lieder zum Gebrauche geselliger Vereine für eine Singstimme mit einstimmigem Chor ad libitum und mit willkührlicher Begleitung des Pianoforte.
Nr. 1. Warum soll ich nicht heiter sein? von F. Genée . . . . . Pr. 6 Gr.
— 2. Des Sängers Heimath v. Dräger — 6 Gr.
— 3. Alles mit Heiterkeit v. Cläpius — 6 Gr.
— 4. Das Lied vom Rund v. Meixner — 4 Gr.
— 5. Der Heiraths-Candidat v. Fischer — 6 Gr.
— 6. Die rothe Nase v. Plock . . — 6 Gr.
Gluck, Ritter, die Sommernacht von Klopstock. Für 1 St. m. Pfte. 2 Gr.
— —, Vaterlandslied von Klopstock. Für 1 St. m. Pfte. 2 Gr.
— —, Schlachtgesang von Klopstock. Für 1 St. m. Pfte. 2 Gr.

Grell, A. E., drei Lieder für Sopr., Alt, Ten. u. Bass. Nr. 1. Freude überall. Nr. 2. Abend v. Herrmann. Nr. 3. Morgen v. Bitter. Part. u. Stimmen. Op. 17. 10 Gr.

Kücken, Fr., fünf vierst. Lieder für Sopr., Alt, Ten. u. Bass. Nr. 1. Der Frühling. Nr. 2. Horch! Horch! Nr. 3. Altes Wiegenlied. Nr. 4. Die Sennerin und ihr Schatz. Nr. 5. Altes Liebeslied „Trab, trab". Partitur u. Stimmen. Op. 25. 1 Thlr.

— —, Lied f. eine Singstimme mit Pfte. „Ach wenn du wärst mein eigen". (Aus dem Liederheft Op. 17.) Pr. 4 Gr

Lauer, Ad. Bar. v., sechs deutsche Lieder von Fr. Rückert mit Begl. des Pianoforte. Op. 5. 10 Gr.

— —, sechs deutsche Lieder von H. Heine mit Begl. des Pianoforte. Op. 6. 10 Gr.

Marschner, Dr. H., Hebrew Melodies. Israelitische Gesänge von Lord Byron, für eine Singstimme mit Pianoforte. Nr. 1. Die bessere Welt. Nr. 2. Klage der Heimathlosen. Nr. 3. Klage. Nr. 4. Nachruf. Nr. 5. Die Tochter Jephta's. Nr. 6. Sauls Lied vor seiner letzten Nacht. Op. 100. Pr. 1 Thlr.

Mathieux, Johanna, die Vogel-Cantate. Musikalischer Scherz für fünf Singstimmen (2 Sopr., 2 Alt, 1 Bass) mit Clavierbegleitung. Op. 1. Mit den ausgesetzten Singstimmen Pr. 1 Thlr. 20 Gr. Ohne dieselben Pr. 1 Thlr.

— —, sechs Gedichte von E. Geibel für 1 Singst. mit Pfte. Op. 8. 18 Gr.

— —, das Schloss Boncourt v. A. v. Chamisso f. 1 Singst. mit Pfte. Op. 9. 4 Gr.

— —, sechs Lieder f. 1 Singst. mit Pfte. No. 1. Nachgefühl von Göthe. Nr. 2. Der Kuss von Heine. Nr. 3. So wahr die Sonne scheinet von Fr. Rückert. Nr. 4. Wiegenlied von J. Mathieux. Nr. 5. Traumdeutung von Göthe. Nr. 6. Der Müllerin Nachbar von Ad. v. Chamisso. Op. 10. 16 Gr.

— —, drei Duetten für Sopran u. Alt mit Begl. des Pfte. (Texte von H. Heine.) Op. 11. 18 Gr.

— —, Gedicht von Heine „Es ragt in's Meer der Runenstein". Für 1 Singst. mit Pfte. 2 Gr.

Neithardt, A., Preussens Vaterland. Volksgesang für 1 Singst. mit Pfte. Neue Ausgabe. 4 Gr. Dasselbe mit Guitarre-Begleitung von E. Salleneuve. 4 Gr.

— —, Preussens Leitstern. Volksgesang von C. Seidel. Für Tenor-Solo mit Begl. von 4 Männerstimmen. Part. u. ausgesetzte Stimmen 8 Gr. Dasselbe für eine Singst. mit Begl. des Pfte. 4 Gr.

— —, Menschenwürde. Gedicht von L. Wallmüller für eine Singstimme mit Begl. des Pftc. 4 Gr.

Reissiger, Fr. A., drei Duetten für eine Sopran- u. Bariton-Stimme mit Begl. des Pftc. Nr. 1. Hans u. Grete v. Uhland. Nr. 2. Trennung. Wiedersehn! Nr. 3. Frühlingsnahen v. H. Stieglitz. Op. 37. 16 Gr.

Rungenhagen, C. Fr., Stabat mater dolorosa für 2 Sopr. u. 1 Alt in ausgesetzten Chor-Stimmen. Op. 24. (Zu dem früher erschienenen Clavierauszug gehörig.) Subscr.-Preis 6 Gr.

Schmidt, J. P., in die Ferne. Lied von H. Kletke. Für eine Singst. mit Pfte. 8 Gr.

Schneider, L., Jocosus. Sammlung komischer und launiger Lieder, Arien und Gesänge mit Begleitung des Pfte. Nr. 17. Der lustige Postillon. Gedicht von L. Schneider. 6 Gr. Nr. 18. Madame Schickedanz aus Perlebergim Elysium. 6 Gr. (Die in den früher erschienen 4 Heften dieser Sammlung, wovon ein jedes 16 Gr. kostet, enthaltenen 16 Nummern sind jetzt auch sämmtlich einzeln zu haben. Die fernerer erscheinende Fortsetzung wird jedoch nur in einzelnen Nummern ausgegeben.)

— —, ungeheure Heiterkeit. Studentenlied des Mauser aus dem „reisenden Student". Mit Begl. der Guitarre. 4 Gr.

Tengnagel, J. C. Fabritius v., vier Lieder von Uhland. Für eine Singst. mit Pfte. Op. 12. 10 Gr.

b) für verschiedene Instrumente.

Bach, Jos. Seb., vier Duetten für das Pfte. 12 Gr.

Händel, G. F., sechs Fugen und ein Capriccio für Pianoforte oder Orgel. 18 Gr.

Hertzberg, R. di, Scherzo per il Pianoforte. 2 Gr.

Kudelski, C. M., grand Duo concertant sur des Thêmes de Bellini pour Violon et Violoncelle. 10 Gr.

Salleneuve, E., Variationen üb. Neithardt's beliebtes Volkslied: „ich bin ein Preusse" für das Pianoforte. Op. 27. 10 Gr.

c) Literatur und Studium der Musik.

Auswahl vorzüglicher Musik-Werke in gebundener Schreibart von Meistern alter u. neuer Zeit. Zur Beförderung des höhern Studiums der Musik, unter Aufsicht der musikalischen Section der Kön. Academie der Künste in Berlin herausgegeben. 9te Lieferung. 5stimm. Fuge von Fr. Schneider „Kyrie eleison". Fuge von L. Spohr f. 4 Stimm. Fuge v. J. F. Kelz f. 2 Viol., Viola u. Bass (sämmtlich bisher ungedruckt). 10te Lieferung. 6stimm. Motette von Palestrina. 4stimm. Canon von W. Horsley. Fuga per l'Organo o Clavicembalo dal G. Pasterwitz. 11te Lief. 4stimm. Motette von A. Salieri. Fuga a 2 Sogetti da C. F. Rungenhagen. Orgelfuge von Albrechtsberger. Subscr.-Pr. einer jeden Lieferung 8 Gr. (wird fortgesetzt).

Rellstab, L., Iris im Gebiete der Tonkunst. Musikalische Zeitschrift in 52 Wochennummern. Zehnter Jahrgang für d. Jahr 1839. Pr. 1 Thlr. 12 Gr.

d) Portraits von Musikern.

Portrait von K. C. F. Fasch. Nach Schadow's Zeichnung von Henne in Kupfer gestochen. 12 Gr.

Portrait vom Fürsten Anton Radziwill. Lithogr. 8 Gr.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 9. Den 30. Juli 1839.

Laien, Dilettanten, Künstler. — Das erste norddeutsche Musikfest. — Vermischtes. —

Drum prüfe du nur allzumeist,
Ob du Kern oder Schale seist.
Göthe.

Laien, Dilettanten, Künstler.

Von Dr. Eduard Krüger.

Ueber das Recht des Volkes, in höheren Dingen, welche über das gemeine Leben hinausgehen, ein Urtheil abzugeben, ist von Großen und Kleinen lange hin und her gestritten worden; nicht mit Unrecht, weil auf die Begränzung des Gebietes der Popularität namentlich in der Kunst, unendlich viel ankommt, indem es zuweilen scheint, als wenn das ganze Kunstleben zum Theil vom Urtheile des Volkes abhinge.

„O sprich mir nicht von jener bunten Menge" — diese Worte des Dichters sprechen den ganzen Unmuth des Fühlenden über die gefühllos wankende Masse aus. Was sucht das Volk im Kunstwerk? Ein flüchtiger Reiz ist es, was sie fesselt; das Aeußerlich-Scheinbare nimmt ihren Geist, wenn's ja einer ist, in Anspruch; die Sinne ergötzen sich am bunten Spiele farbiger Bilder — von der Verknüpfung, der Idee und Seele der Gestalten eine Ahnung zu gewinnen, das kümmert sie nicht. Deshalb die Freude an Rauschgold und Glanzflitter, welche die heutige Welt ergriffen an der Stelle jener ewigen Schönheit verflossener Jahrhunderte, welche bestimmt wären, alle Zeitalter zu überstrahlen, wenn nicht der stumpfe Pöbel sie zurückwiese, um denjenigen leichtsinnigeren Schönheiten, welche ein Tag schafft und vernichtet, den Schauplatz zu eröffnen. Alle Zeitalter haben das bewiesen. Wie rasch vergaß die nächste Nachkommenschaft den im ersten Taumel glänzend begrüßten Shakespeare — kaum haben ihn die Gelehrten Jahrhunderte nach seinem Tode aus dem Staube der Bibliotheken hervorgezogen, vielleicht nur, damit sich nach kurzer, begeisterter Todtenfeier die alte trübe Erfahrung wiederhole. Wie Viele haben die Poesie der tiefsinnigen Kunstwerke Seb. Bach's ihrer Zeit gebührend anerkannt? Wie Vielen von den 33 Millionen Deutschredenden ist Göthe's Iphigenia wirklich bekannt? — Gebet dem Volke das Allervortrefflichste — wohl wird es eine Zeit lang im Genusse schwelgen und schwärmen, aber mit nicht gründlicherer Empfindung, als es Tags darauf sich dem Gemeinen hingiebt, dem es ja oft noch rauschender klatscht. Mit welchem Entzücken auch das deutsche Volk die Opern Gluck's und Mozart's aufgenommen, an deren Aufführung die Theilnahme ungeheuer war, wie keine frühere — hat sich dasselbe Volk nicht den spätern Mustern französischer und italienischer Unzucht eben so freundschaftlich erwiesen, ja noch freundschaftlicher — wenn man nämlich manches Heutlebenden Ehre und erworbenen Reichthum mit Mozart's keuscher Armuth in Vergleichung stellt. — Der Pöbel war's, der Sokrates vergiftete und Christum kreuzigte. Apage plebs!

So ist das Volk, sprechen die Stolzen, welche über demselben zu stehen glauben. Insofern dieser Stolz dem strebsamen Geiste angehört, ist er zu entschuldigen, in jeder anderen Rücksicht ist dieser finstere unthätige Menschenhaß als krankhaft anzugreifen: er würde, käme er einmal ganz zur Herrschaft, die Menschheit nur zerstören können, um ein hohles Ich auf deren Trümmer aufzubauen. Schon die Ueberzeugung dieser stolzen Männer, daß der Pöbel als leicht bewegte, unbestimmt fühlende Masse urtheillos sei, ruft die Frage hervor, woher denn sie, die Wissenden, die Gewißheit ihrer Urtheilsfähigkeit und die Gewährleistung gewonnen, daß ihr Urtheil nicht blos für heute untrüglicher, sondern für alle Zeiten bleibender und innerlicher sein müsse; wobei dann noch manche Frage über die Schönheit selbst zu erledigen übrig bliebe, und auch diese mit denselben Zweifeln über die Urtheilsprechenden. Zudem lassen sich jenen trüben Beispielen zahlreiche entgegenstellen, die das Volk wenigstens zu edlerem Scheine erheben. Als Beethoven's

Symphonie in C-Moll zum erstenmal in Wien aufgeführt wurde, entstand bei dem sehr gemischten Publicum eine so freudige Aufregung, daß dieselbe 30 Mal fast täglich wiederholt werden mußte. Das war ein Jubel in Wien. „Ja, in Wien!" ruft der Verächter des Publicums aus, „das darfst du nicht in jeder kleinen Landstadt erwarten". — In einer mäßigen Stadt des nördlichen Deutschlands, wohin vor 10 Jahren noch wenige musikalische Bildung gedrungen war, wurde damals eben diese Symphonie zuerst aufgeführt, nachdem man mit ziemlich wechselndem Genusse, bald mit langweiliger Stumpfheit sich eine bunte Reihe von Concerten Jahre lang hatte gefallen lassen. Es war an jenem Tage, als wenn die Musik, die so lange im Herzen geschlafen, erwachte. Das Gespräch, welches sonst bei Eröffnung des Concertes neben den Tönen unaufhaltsam hervorzuströmen pflegt, war verstummt, dieselben Damen, deren Hüte sonst empfindsame Zeichen der Rührung in die Ferne zu winken gewohnt waren, falls etwa ein Melodieentröpflein Auber's dürre Sandwüsten versiegend zu wässern versprach, — diese machten in der That ein ernsthaftes Gesicht, ohne eben durch einen namhaften Kunstliebhaber auf diese und jene schöne Stelle aufmerksam gemacht zu sein, und was mehr ist, sie hielten sogar diese Aufmerksamkeit bis gegen das Ende unausgesetzt, nämlich eine halbe Stunde aus. Seitdem, sagte mir ein Freund, nehmen die Leute dort die Musik wirklich ernsthaft.

Die Volksverächter werden sagen: geben wir zu, was doch immer fraglich bleibt, daß das Volk an dieser Darstellung wirklich mehr Freude empfunden, als an Auber's Prunk: ist es denn auch gewiß dies Kunstwerk, welches ihre Theilnahme erregt, ist es diese Form, die Poesie selbst, aus deren Born schöpfend sie sich beseligt fühlen, oder nicht vielmehr der rohe Stoff, der sie in jeder noch so verfehlten Gestalt gleichermaßen ansprechen würde? Diese Frage führt uns auf eine tiefere, durch welche vielleicht mehre Knoten gelöst werden können.

Sehet das Volk einmal mit ruhigen Augen so objectiv-historisch wie möglich an. Es kann sich über Erhabenes und Gemeines freuen — — — vielleicht dauert bei ihm das Große etwas länger, während das Gemeine nach kurzem Beifall rasch, wie es emporsproß, untergeht. Aber in der That, ihr habt Recht, ihr Wissenden: das Volk läßt sich Alles bieten. Was ist es nun, was dem Volke fehlt, da es das Große, sobald es rein und unvermischt geboten wird, mit Freuden ergreift, dem Niedrigen doch auch nicht widerstehen mag, so oft es auf sie eindringt? Wie den Kindern, so fehlt ihnen Wille und Bewußtsein: wie die Kinder, so haben sie Fähigkeit und Empfänglichkeit für Alles, und wie die Freunde der Kinder und des Volkes sagen, für das Wahre und Ewige doch mehr, als für das Reich der Finsterniß. Zeugniß davon giebt die Leere und Gleichgültigkeit, mit welcher das Thorenhafte und Platte nach augenblicklicher Geltung doch bald verlassen wird, indem eine immer lauter werdende Theilnahme wie mit erwachendem Gewissen selbst den Künstler zwingt, eine falsche Bahn zu verlassen. Unwahr ist der Satz einer veralteten Pädagogie, man könne den Kindern Alles weiß machen, der Kinderglaube verschlinge Alles, sei's gut oder böse, mit gleichem Behagen. Wie lange auch der Irrthum den Unschuldigen verblende: ein inneres Mißbehagen durchdringt quälend, verneinend, zerstörend das ursprünglich reine Herz, bis es zum Ueberdruß erwachsen, sich gegen Lehre und Lehrer empört. Der Kinderglaube glaubt nichts Unvernünftiges.

(Fortsetzung folgt.)

Das erste norddeutsche Musikfest,

gehalten zu Lübeck den 26sten — 28sten Juni.

Lübeck, den 1sten Juli.

Sie wünschen einen möglichst treuen Bericht über das am 26., 27., 28. Juni in Lübeck veranstaltete Musikfest; diesen in der Kürze zu geben, will ich versuchen, jedoch ohne dabei die Absicht zu haben, meine Auffassung des empfangenen Eindruckes, dem Urtheile anderer Zeugen vorgreifend, als einen, über den Gehalt und die Bedeutsamkeit dieses Festes, entscheidenden hinzustellen. Das Musikfest in Lübeck erhielt den Namen „erstes Norddeutsches Musikfest", weil durch dasselbe zum ersten Male der Gedanke verwirklicht worden ist: eine bleibende Verbindung zu gemeinsamem großartigem Kunstzwecke unter Norddeutschen Städten zu stiften. Dieser Gedanke ist von dem Musikdirector G. Herrmann in Lübeck zuerst im engeren Kreise ausgesprochen worden, und, nachdem er hier lebhaften Anklang gefunden, sogleich übergegangen in eine Aufforderung an die Lenker und Pfleger der Musik in den, Lübeck näher und ferner liegenden, Norddeutschen Städten. So geschah es durch den Eifer Herrmann's und eine für diesen Zweck planmäßig fortgesetzte Thätigkeit der ihm sich anschließenden Lübecker Musikfreunde, daß in den genannten Tagen Musikaufführungen möglich gemacht wurden in einem Umfange und einer inneren Kraft und Vollendung, wie dieses vorher in unseren Gegenden noch nicht erfolgt war, und nur durch so vereinte Kunstmittel vieler Städte erfolgen konnte. An diesem ersten Norddeutschen Musikfeste bestand das Sängerchor aus 270, das Orchester aus 130 Personen. Mit den hier in Lübeck befindlichen Musikern und einem zu diesem Feste wohl vorbereiteten Chore von Sängern und Sängerinnen hatten sich vereinigt dazu eingeladene Musiker und geübte Freunde und Freundinnen des Gesanges aus Ham-

burg, Altona, Bremen, Oldenburg, Lüneburg, Schwerin, Rostock, Wismar, Kiel und andern näher gelegenen Orten, am zahlreichsten jedoch die von Hrn. MD. Grund in Hamburg und Hrn. MD. Marrsen in Altona geleiteten Gesangvereine. Von den Parthieen des Sologesanges hatten übernommen, den Sopran: Frl. Hedwig Schulze aus Berlin und Frl. Marie Grabau aus Bremen; den Alt: Frl. Caroline Caspari aus Berlin und Frl. Minna de la Follie aus Bremen; den Tenor: Hr. Schäfer aus Hamburg und Hr. Heinrich aus Berlin; den Baß: Hr. Fischer aus Berlin; als Solospieler traten auf: Hr. Concertmeister David aus Leipzig, welcher zugleich an der Spitze des Orchesters bei der ersten Violine stand, ferner; Hr. Professor Botgorscheck aus Wien und Hr. Queisser aus Leipzig, der erstere als Flötist, der letztere als Posaunist. In die Direction der Concerte hatten sich getheilt: die HH. Musik-Directoren Riem aus Bremen, Grund aus Hamburg und Herrmann aus Lübeck. Bevor über den Erfolg der Aufführungen selbst berichtet wird, ist es nöthig, mit einigen Worten die Räume näher zu bezeichnen, in welchen die Concerte gegeben wurden. Das erste Concert (Händel's Samson) und das dritte (Beethoven's Symphonie C-Moll; Sopran-Arie „Auf starkem Fittig" aus Haydn's Schöpfung; Baß-Arie „Nun scheint in vollem Glanz der Himmel" ebenfalls aus der Schöpfung; Scene für den Alt mit Chor aus Gluck's Orpheus und Eurydice; Posaunenconcert; zweiter Theil von Händel's Messias,) fand in der Marienkirche statt; dieses großartige Gebäude erregt sowohl durch seinen äußeren Umfang und die Höhe seiner beiden Thürme als auch durch die in seinen Massen herrschenden edlen Verhältnisse, die Bewunderung jedes Beschauers, und gehört mit zu den sehenswerthesten Werken der Baukunst des 13. Jahrhunderts. Seine äußere Länge beträgt 354 Fuß, die größte Breite 197 Fuß, die Höhe des inneren Gewölbes 160 Fuß. Die Wirkung des Tones in diesem Raume war wunderbar ergreifend; es gab keinen Standpunct in der Kirche, an welchem man nicht das leiseste Piano des Gesanges und des Orchesters, gleich einem Geisterhauche von dem hohen Gewölbe herabschwebend, vernommen hätte, so wie das Anschwellen des Tones bis zum kraftvollsten Forte, durchaus ohne störenden Wiederschlag, sich mächtig durch die Pfeilerhallen verbreitete und Alles erfüllte. Was etwa an gegliederter Deutlichkeit einer rollenden Figur oder einer leisen Gesangsverzierung in der größeren Entfernung verloren gehen mußte, das wurde reichlich ersetzt durch die Rundung und Fülle der Töne, welche ihre harmonischen Schwingungen vollkommen zu einer Tonwoge verbinden und ausbreiten konnten, auf welcher die Melodieen klar und deutlich in ihrem Rhythmus dahinschwebten. Diese Wirkung trat besonders großartig hervor, bei den Chören Händel's im Samson und im Messias, unvergleichlich aber war der Eindruck, welchen die C-Moll-Symphonie erzeugte; man konnte in den Mienen und den Blicken selbst derer, welche dieses Werk des großen Beethoven unzählige Male in großer Vollendung gehört haben mußten, eine so freudige Bewunderung erkennen, wie bei einem zum ersten Male gehörten Meisterwerke. So viel vermag, bei guter Ausführung, ein ungewöhnlich günstiges Local, und diese Wirkung der sonst nur im Concertsaale vernommenen Musik kam hier noch mehr auf Rechnung des ungemein weiten und hohen, regelmäßig umschlossenen Luftraumes, der seine Elasticität und Reinheit, auch bei der größten Menge von Zuhörern, behielt, da bei dem Bau des Orchesters ein Fehler begangen war, welcher der von Seiten der Spieler ganz vortrefflichen Ausführung der Musik selbst, manchen Abbruch that. Der Boden des Orchesters nämlich, welches die ganze Breite des mittleren Säulenganges der Orgel gegenüber auf dem Chore vor dem Altar einnahm, war um Vieles zu flach gelegt, und der Neigungswinkel seiner Ebene zu klein. Das Local für das zweite Concert war ein anderes, der große Saal der Lübecker Börse, ein Raum von wenigstens 40 Fuß Breite und 100 Fuß Länge, und verhältnißmäßig bedeutender Höhe. Hier wurden in verschiedenen Abtheilungen gegeben: die Ouvertüren zur Zauberflöte, zu dem Mährchen der schönen Melusine, zur Leonore (C-Dur); zwischen diesen Triumphsäulen der neueren deutschen Tonkunst erhoben sich abwechselnd die schönsten Zierden des classischen Operngesanges von Righini, Mozart, Cherubini, und neben diesen entzückten die bei uns noch nie gehörten Klänge und Melodieen der seelenvollen und edlen Violine eines David, der zärtlichen Flöte Botgorscheck's und der mächtigen Posaune Queissers, welcher auch die Räume der Marienkirche mit seinem Tone zu füllen vermochte. Was nun die Ausführung der Tonwerke selbst und die Kunstleistung der hier zusammenwirkenden Künstler und Dilettanten betrifft, so herrscht darüber die eine Stimme und das Urtheil: daß sowohl das Orchesterspiel im Ganzen und in seinen Hauptparthieen durch seltene innere Trefflichkeit und eine, bei dem kurzen Zusammensein der Personen, bewundernswürdige Uebereinstimmung des Gesammtausdruckes sich rühmlich auszeichnete, als auch auf der andern Seite die Chöre, nach so wenigen Gesammtvorübungen bei theilweise großer Verschiedenheit der Individuen, zur vollen Befriedigung ihre Aufgabe lösten, und durch Sicherheit und Kraft und geistige Einheit, oft überraschend durch ihre Wirkung, hervortraten. Besonders glücklich waren die Anordner dieses Festes in der Wahl der zum Solospiel und zum Sologesang eingeladenen Künstler und Künstlerinnen, die sich eines glänzenden Erfolges ihrer

Leistungen zu erfreuen hatten. Mit dankbarer Anerkennung rühmen auch die Unternehmer des Festes die Bereitwilligkeit der Herren und Damen, welche zur Uebernahme der Solopartheien sich in Lübeck einfanden. Die obengenannten Instrumentalvirtuosen sind längst rühmlich bekannt und anerkannt; wären aber auch die Namen der Fräulein Hedwig Schulze und Caroline Caspari, die Namen der HH. Fischer und Schäfer zum Theil, außer dem Kreise ihrer bisherigen Kunstwirksamkeit, weniger, als sie es sind, bekannt, als so ausgezeichnete Talente ankündigend; so würde sich doch mit Recht von nun an in ungleich höherem Grade die Aufmerksamkeit der musikalischen Kunstwelt ihnen zuwenden. Insonderheit bewährte sich in ihnen die Kunst des Gesanges, wie sie in Berlin jetzt ausgeübt und erworben wird, als durchaus gediegen und rühmlich in jeder Gattung des Vortrages. Einzelnes, vorzüglich Gelungenes ihrer Leistungen im Sologesang, so wie auch die Verdienste der aus Bremen zu dem Feste herübergekommenen Solosängerinnen, hervorzuheben, überlassen wir absichtlich andern Berichterstattern, und berufen uns sowohl in Hinsicht des Gelingens im Ganzen wie im Einzelnen, von Seiten des Orchesters und des Gesanges, besonders auch der Chöre, auf das Urtheil der HH. Concertmeister David, Hafner, Massonneau, welche selbst thätigen Antheil an den Aufführungen nahmen, so wie auch besonders, abgesehen von andern dabei gegenwärtigen Kennern und Meistern der Kunst, auf das Urtheil eines Mannes vom Range in der Kunstwelt, des Hrn. Capellmeisters Fr. Schneider aus Dessau, welcher als Ehrengast das hiesige Musikfest durch seine Gegenwart auszeichnete; alle diese Männer äußerten sich, durch die Gesammtleistungen vollkommen befriedigt, höchst ehrenvoll für unser Fest.

Als einer schmückenden Zugabe zu dem Musikfest, und durch großartige Ausführung in der That auch erhebender Festlichkeit, müssen wir noch Erwähnung thun des großen Festmahles, welches in Travemünde das erste Norddeutsche Musikfest am Strande der Ostsee zugleich als ein eigenthümliches locales Volksfest beschloß.

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

*** Das Städtchen, von dem in der Zeitschrift die Rede war, daß es Beethoven's große Messe in D-Dur vollständig aufgeführt, hat sich gemeldet. Es heißt Wärnsdorf und liegt bei Rumburg in Böhmen. Die Aufführung war am 29sten Juni 1836, das Orchester 110 Mann stark, der Dirigent J. B. Richter. Die Ausführung soll überraschend gut ausgefallen sein. Ueberhaupt — heißt es im dem anonymen Briefe, der d. Redact. zugekommen — wüßte man in den Städten leider nur zu wenig, was auf dem Lande vorgehe, zumal in Böhmen, wo Prag alles für sich zu haben glaube; so bestände z. B. in Schönlinde ein Kirchenmusikarchiv, das bereits 500 der vorzüglichsten Kirchencompositionen besitze u. dgl. —

*** Göthe's Enkel, Walther von Göthe, der sich ganz der Musik gewidmet, hält sich jetzt in Wien auf und componirt an einer Oper, die vielleicht auch zur Aufführung kömmt. In Wien leben übrigens im Augenblick einige berühmte Verwandte neben einander, eben Göthe's Enkel, Mozart's Sohn, Beethoven's, wie auch Franz Schubert's Bruder. Die Aehnlichkeit der Physiognomieen ist bei keinem zu verkennen. —

*** Einer Zeitungsnachricht zufolge hat sich in der Schweiz das große Unglück zugetragen, daß bei einem Sängerfest in Andelfingen durch Genuß von Speisen aus schlecht verzinntem Geschirr 350 Menschen schwer erkrankten, von denen schon mehre gestorben sind. —

Tagesbegebenheiten.

[Reisen, Concerte ꝛc.]

Neapel. — Rossini ist hier angekommen und auf Barbaja's Villa abgestiegen. —

Dresden. — Hr. Tichatschek ist wieder zurückgekehrt und bereits aufgetreten. Seinen Gehalt hat die Intendanz auf 4000 Thlr. erhöht. —

Marseille. — Paganini ist zur Herstellung seiner Gesundheit in die Bäder von Balarue bei Montpellier abgereist. —

Frankfurt. — Frl. Schloß aus Köln, sehr talentvolle Sängerin, gab hier am 3ten ein Concert, in dem sie von den HH. Lacombe, Riefstahl, Abresch und Wigand unterstützt wurde. —

[Theater.]

Wien. — Die Ital. Oper ist mit Lucrezia Borgia geschlossen worden. Die deutsche wird mit Mozart's Entführung eröffnet, worin Frl. v. Hasselt die Constanze singt. —

[Für Mozart's Denkmal.]

Salzburg. — Ole Bull hat am 11ten zum Besten des Mozart-Denkmals ein Concert gegeben. Der Eindruck, den er machte, war beispiellos. —

[Auszeichnungen ꝛc.]

Köln. — Der Componist Commer hier hat von Sr. Maj. dem König v. Preußen für Uebersendung seiner „Sammlung der besten Meisterwerke aus dem 16ten und 17ten Jahrh. f. Orgel" die große goldene Medaille erhalten. Das Ministerium des Cultus hat auf 100 Exemplare desselben Werkes subscribirt. —

Kleine Chronik.

[**Theater.**] Wien, 25. Juni. (Josephstdt. Th.) Zum erstenmal: Zum treuen Schäfer, kom. Oper v. Adam. —

Berlin, 11. (Königl. Th.) Liebestrank. Nemorino, Hr. Schmeßer als letzte Gastrolle. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 10. Den 2. August 1839.

Das Unvernünft'ge zu verbreiten
Bemüht man sich nach allen Seiten;
Es täuschet eine kleine Frist,
Man sieht doch bald, wie schlecht es ist.
Göthe.

Laien, Dilettanten, Künstler.

(Fortsetzung.)

Wie Kinder so das Volk: es ist nicht gut, nicht schlecht, nicht feig, nicht tapfer mit Willen. Wer ist's, der ihnen die Seele gibt? Priester, Lehrer, Könige, Künstler sind's. Das ist der Unterschied, auf dessen Erkenntniß die Entscheidung der ganzen Frage über die Stellung der Popularität zur Kunst beruht, — das unbewußte unschuldige Volk dem bewußten, wollenden Künstler gegenüber.

Aber wo wäre dieses Volk in der ursprüglichen idealen Reinheit zu finden? wo das Publicum, das heutzutage mit naiver Anschauung begnügt, im reinen Genusse befriedigt, dem leitenden Künstler sich unterordnete, das willig als unbewußter Körper der bewußten Seele gehorchte? Denn das Bild, in welchem das Publicum mit der Kindheit verglichen wird, ist in dieser Beziehung ein mißliches. Das Publicum besteht meist aus erwachsenen Leuten, die sich keineswegs alle wollen zu der Classe der unbewußt Gehorchenden zählen lassen, sondern für ihr Geld auch das Recht des Lobes und Tadels erkauft zu haben vermeinen; und freilich können wir ihnen das Maul nicht zubinden. Dennoch ist der Begriff noch heutzutage in seiner urspruglichen Reinheit zu finden wie am Anfang der Welt; man findet das Zauberwort sobald man sich nur des Göthe'schen Wortes erinnert: „Der Erzieher muß die Kindheit hören, nicht das Kind; der Regent die Volkheit, nicht das Volk. Jene spricht immer dasselbe aus, ist vernünftig, beständig, rein und wahr. Dieses weiß niemals vor lauter Wollen was es will". — Wo diese Volkheit zu finden sei? Ueberall und nirgend. Denn um sie zu verstehen, muß man etwas anderes thun als zufällige einzelne, selbst in größerer Masse wiederholte Bezeugungen des Beifalls oder Tadels anhören; auch die Majorität ist nicht von solchem Belang, daß man aus ihr, die oft nur geringes Anstoßes bedarf, um auch den Unsinn zu preisen, den Begriff der ächten Volkheit schöpfen könne. Eine Stimme aus dem Volke, so gut wie viele einzelne, sind Nullen, die nur durch vorgesetzte Einheiten zu Zahlen werden. Nur die unpersönliche Ganzheit, in welcher alle Unterschiede entweder verschwinden oder zerstückelt und unentwickelt neben einander wirken, können wir Publicum im höheren Sinne nennen. Man hüte sich also, den Begriff, der nur im Ganzen zu fassen ist, in Personen zu spalten. Reißt man ein einzelnes Urtheil aus dem Volke heraus, so ist's gewöhnlich ein albernes, oder wenn's hoch kömmt, ein nachgesprochenes. Die Totalität, gleichsam die Weltseele des Publicums oder aller gleichzeitigen Publica zusammengenommen ist es, was man Zeitalter nennt; im Gebiete der Politik heißt's öffentliche Meinung, welche als etwas Notorisches, Indefinibles nicht eine einzelne, subjectiv ausgesprochene Wahrheit, sondern eine allgemeine alle durchdringende Grundstimmung bedeutet: diese könnte sogar einem Einzelnen fehlen, ohne dadurch in sich an Allgemeinheit zu verlieren, so wie ein Wahnsinniger unter tausend Vernünftigen den Begriff der vernünftigen Menschheit nicht aufhebt. Wir haben also nicht zu fürchten, daß jemand, die alte Spitzfindigkeit erneuernd, zu untersuchen beföhle, wie viel Menschen ein Publicum, wie viele Publica ein Zeitalter ausmachen, wie denn auch die Definition des Haufens seit Chrysippus Zeiten schon beseitigt ist, weil dieser als unbegränzte Idee indefinibel ist. Den esprit de corps erkennen wir nicht sowohl aus dem einzelnen Soldaten,

als aus dem Habitus einer größern Abtheilung, welcher allerdings eine Idee ist, und also nur dem idealen Auge sichtbar.

Als völliges Gegentheil dieser vox populi stellen wir die Künstler hin, welche mit wissenschaftlicher Machtvollkommenheit in einen bestimmten Begriff abzuzirken ebenfalls nothwendig ist. Der Künstler ist die persönlich bewußte Kunst, und als solcher der Allgemeinheit mit subjectivem Wollen gegenübergestellt. Natürlich ist auch dieser Begriff hier ideal zu fassen, und es kommt gar nichts darauf an, ob ein in unserm Sinne sogenannter Künstler eben seinen Beruf auch äußerlich in der Kunst finde oder nicht. Zelter war auch als Baumeister schon Künstler im Gebiete der Töne. Bewußtsein und Wollen ist's, was den Künstler macht. Daß dieses Wollen ein redliches sei, welches der objectiven Allgemeinheit entspreche und der gemeinen Meinung Achtung beweise, ohne ihr zu dienen, das ist die sittlich-ästhetische Forderung, die Kunst und Wissenschaft an ihn machen. Sobald er der allgemeinen Meinung dient, so begeht er die Sünde am heiligen Geiste, die Seele zum Knechte des Leibes zu machen: sobald er der Allgemeinheit verächtlich entsagt, fällt er der Thorheit und dem Uebermuthe anheim, indem er den Wahn hegt, als könnte eine Seele ohne Leib lebendig wirken.

Mit der hier aufgestellten idealen Strenge lassen sich nun die erwähnten Gegensätze zwischen Laien und Künstlern überhaupt selten nachweisen, und doppelt schwierig muß dies in unserer mannigfaltig überbildeten, bildungsbedürftigen und bildungsfähigen Zeit erscheinen. Denn wen nur der ungeheure Strom gegenwärtiger Geistesfortschritte flüchtig berührt hat, den drängt es, aus der Unschuld des Laienstandes herauszutreten und sich den bewußten Künstlern anschließend zu erheben — oft auch ohne inneren Beruf aufzudrängen. Diese Gattung Menschen hat, weil in der schwankenden Periode des Ueberganges das Streben nur zu oft verworren und äußerlich, manchmal auch leer sinnlich erscheint, von den Italienern den treffenden Beinamen der dilettanti, d. h. der sich Ergötzenden — Ergötzlichen — erhalten. Auch hier nämlich zwingt uns das wissenschaftliche Bedürfniß, dem gangbaren Namen ungewöhnliche Begriffsausdehnung zu geben, indem mit diesem verrufenen Namen alle diejenigen bezeichnet werden sollen, welche zwischen der Unschuld des Laienstandes und dem Bewußtsein des Künsters im Uebergange begriffen sind. Man sieht leicht, welche ehrenwerthe Seite dem Dilettantismus abgewonnen werden kann, was auch Göthe in der bekannten Skizze des Aufsatzes über Dilettantismus zugibt. Wem es aber Ernst um seine Bildung ist, der fühlt daß diese Stufe keine dauernde sein kann: er wird den Weg zum Bewußtsein vollenden, oder bei eingestandener Unfähigkeit sich des Fortschrittes begeben und dem verlorenen Naturzustande sich bescheidentlich wieder anzunähern suchen. Auf diejenigen aber, welche gleichgültigerweise in dieser Schwebe beharren, falle der ganze Fluch des Dichters:

> wenn ich euch auf dem Blocksberg finde,
> das find' ich recht, denn da gehört ihr hin.

Denn nur als nothwendiger Durchgang ist diese Stufe etwas werth. Auch der gewaltigste Künstler geht diesen Gang von der Natureinfalt des Laien durch den Dilettantismus hindurch zur Kunst, nur daß der angeborene Ernst, der dem wahren Künstler als ursprüngliches Erbtheil mitgegeben ist, die untern Stufen verkürzt.

Nach dieser Entwickelung der Grundbegriffe aller Stufen des künstlerischen Treibens ist es erst möglich, durch vergleichende Anwendung derselben auf das Leben und die einzelne Kunst jene Idee praktisch fruchtbar zu machen. Denn da die drei Stufen heutzutage selten in voller Schärfe gegen einander hervortreten, weil unter dem unschuldigsten Publicum sich immer hier und da ein Dilettirender versteckt, dessen Halbwissen, Halbwollen, Halbthun auch die bescheidensten Laien oft zu ungehörigem Urtheil fortreißt, — so kommt es hier vorzüglich darauf an, die Stellung und Haltung der drei großen, nicht streng geschiedenen Parteien gegen einander zu bestimmen, um das künstlerische Leben in seiner wahren Geltung und Gestaltung darzustellen.

(Fortsetzung folgt.)

Das erste norddeutsche Musikfest.

(Schluß.)

Unmittelbar nach der Beendigung des dritten Concertes, welches mit Händel's Hallelujah schloß, fanden sich sämmtliche Mitglieder des Orchesters und die übrigen Theilnehmer des Festmahles am Gestade der Trave ein, um die zur Fahrt nach dem 2 Meilen entfernt liegenden Städtchen Travemünde bestimmten Schiffe zu besteigen. Zu dieser Lustfahrt waren in Bereitschaft gesetzt: zwei Kauffahrer-Brigg's, geschmückt mit unzähligen Flaggen aller verschiedenen Nationen und einzelner Städte. Sie wurden von zwei dazu bestimmten Dampfschiffen bugsirt, und noch von einem dritten größeren Dampfschiffe begleitet, dessen Abfahrt nach Stockholm günstig mit dieser Lustfahrt zusammentraf. Auf diese drei Schiffe waren etwa 600 Gäste vertheilt, andere hatten den Landweg gewählt. Sie fuhren unter dem lauten Jubel der am Ufer versammelten Zuschauermenge, deren Begrüßungsruf mit dem Donner der Kanonen auf den Schiffen erwidert wurde, um 1 Uhr Mittags ab. Rechts und links an den Ufern erneuerte sich von Zeit zu Zeit das freudige Hurrahrufen der Anwohner und die Begrüßungen der auf dem Landwege nach Travemünde eilenden Zuschauer und Gäste Das schönste Wetter begünstigte die Fahrt und erhöhte die Heiterkeit der auf dem Ver-

decke der Schiffe sich abwechselnd mit Gesang unterhaltenden Gesellschaft. In Travemünde empfing die Ankommenden der Jubelruf von Tausenden, in deren Menge die an's Land Gestiegenen sich verloren, um sich an dem zum Mahle bestimmten Orte wieder zusammenzufinden. Hier war auf der weiten Ebene des sonst durch Stürme und die wogende Salzfluth der Ostsee unwirthbaren Strandes, zwischen den ansehnlichen Gebäuden des Seebades und dem weitausschauenden Leuchtthurme des Hafens, ein geräumiges Zelt errichtet worden, zu welchem der Weg durch schattige Baumreihen führte, die zum Theil nur für den Augenblick aus wurzellosen Tannenbäumen gebildet waren, weil hier nicht mehr die freundliche Linde den Stürmen Trotz zu bieten vermag. Das Zelt bildete eine Rundung, und war höchst sinnreich mit einer Kuppel überspannt, die durch einen freien Zwischenraum von dem unteren Theile getrennt war, so daß die erfrischende Seeluft oben frei durchstrich ohne irgend merkliche Zugluft zu verursachen. Rings an den Seitenwänden zwischen dem roth und weiß und mit frischem Grün umwundenen Stützpfeilern waren 19 Tafeln gedeckt, die als Radien des Kreises nach dem geräumig freigelassenen Mittelpuncte gerichtet waren. Ein hochragender Mastbaum, wie die übrigen Stützen umwunden, trug die Kuppel, und war an seinem Fuße umgeben von der Legion der Trinkgläser und den unterirdischen Flaschenbehältern, welche in ihrer Tiefe die Schätze bargen, durch welche die Freuden des Mahles sich immer erneuern sollten. An jeder der Tafeln fanden 40 Gäste in bunter Reihe ihren Platz — doch wozu weiter schildern dieses fröhliche Festmahl? Welchem Ihrer Leser wäre wohl unbekannt die Freude eines Mahles, das Freunde der Tonkunst nach gelungener Vollendung ihrer Kunstbestrebungen vereinigt? Aber auch dadurch war ausgezeichnet dieses Musikfestmahl, daß es manchen Trinkspruch hervorrief, der deutsche Männer, deutsche Kunst und ächten Vaterlands- und Freiheitssinn ehrte, und daß es durch keine Störung, weder eines Uebermaßes noch eines Mangels an Erwünschtem getrübt, noch einmal zu gemeinsamem Streben für die eine, herzenverbindende Kunst die Gemüther Derer vereinigte, welche schon am nächsten Morgen nach allen vier Winden sich zerstreuten, doch gewiß Alle von den schönsten Erinnerungen begleitet, in welchen sie noch oft im Geiste an der Stätte dieses wohlgelungenen Musikfestes sich begegnen werden. —

M.

Nachträgliches aus Brüssel.

(Schluß.)

[Concerte, Preisvertheilung, Theater.]

Am 28sten April Concert des Hrn. Blás, Solo-Clarinettist des Königs.

Herrliches Talent. Der Beriot der Clarinettisten. Kein großartiger Spieler, — aber dieselbe Rundung, Reinheit, Nettigkeit, Zartheit ... das mezza voce, eines seiner Effectmittel gibt er auf überraschende Weise; ebenso sind die Töne der dreigestrichenen Octave von seltener Sicherheit und Reinheit.

Mad. Casimir und Hr. Canaple sangen. Um den Abend recht glänzend zu machen, wurde das Publicum auch mit großen Variationen für das Cornet-à-pistons mit Orchester-Begleitung regalirt, das sie sehr zu goutiren schien. Das Concert war sehr besucht.

Am 29sten großes Concert in der Augustiner-Kirche zum Vortheil unglücklicher Opfer der Gas-Explosion in den Kohlen-Minen bei Lüttich und der abgebrannten Stadt Stockheim.

Alles schien mir an diesem Tage von dem Gefühle einer schönen That beseelt zu sein, denn das Concert war das schönste in jeder Beziehung. Künstler und Publicum waren an ihrem Platze und gaben sich gleichsam die Hände.

Das Orchester des Conservatoriums gab unter der Leitung des Hrn. Fétis die Leonoren-Ouverture und die Eroica. Das Publicum belohnte diese beiden herrlichen Schöpfungen und deren gelungene Ausführung mit dem lebhaftesten Beifalle. Frl. Guelton sang zwei Arien und entzückte Alles. Sie ist gewiß eines der schönsten Gesangstalente, die es jetzt gibt; ich bin versucht, sie der Pauline Garcia an die Seite zu stellen, ebenso dauernd ist der Eindruck, den ihr Gesang und ihre Stimme zurückläßt. Sie sang die große Arie aus dem Freischütz wie sie gewiß noch nie gesungen worden ist, und noch eine aus Donizetti's Marino Faliero. Mlle. Guelton ist in Belgien geboren und hat ihre erste musikalische Bildung am hiesigen Conservatoir genossen und dann in Paris unter Bordogni. Es hieß, sie sollte die dramatische Laufbahn betreten — und sind ihr auch deshalb von der Pariser großen Oper bedeutende Anerbietungen gemacht worden, die sie aber ausgeschlagen.

Die übrigen Leistungen des Concertes, wenn schon Verdienst und Talent unverkennbar waren, traten doch schon mehr oder weniger in den Hintergrund. Es waren dies: das Gesang-Duett aus Tell von zwei Dilettanten vorgetragen; ein schönes Violin-Concert, componirt und vorgetragen von Hrn. Wery, erstem Professor der Geige am hiesigen Conservatoir und zum Schluß der Chor des 1sten Finales der Schöpfung.

Am 18ten Mai Concert des Hrn. Geraldy. Der Concertgeber ist längst anerkannt als ausgezeichneter Sänger und Gesanglehrer, wovon er in diesem Concerte wieder die unwiderlegbarsten Beweise gegeben hat; also über ihn keine unnöthigen Worte mehr; was wir eigentlich zu bemerken haben, sind zwei Ouverturen: zu Oberon und zur Stummen von Portici, die von einem Orchester unter Leitung des Hrn. Meerts, eines sonst tüchtigen Mu-

sikers, — nicht vorgetragen, sondern heruntergerissen worden, oder wie der Franzose sich ausdrückt: arraché à coups de sabre. Doch auch mit diesen wollen wir nicht hadern, denn es sind von jenen abgedrungene Gefälligkeitsopfer, die den Concertgeber und seine prätentiösen fünf Fuß hohen Anschlagzettel retten sollten.

Am 9ten Juni. Preisvertheilung an die Schüler des Conservatoriums und Concert.

Von den Laureaten nenne ich vorzüglich als talentvolle und vielversprechende:

van Maldeghem, 1ster Preis für Composition,
Th. Solvay " " für Piano,
Mlle. Hancian " " " " ,
Ch. Detri " " für Violoncell,
Ad. Leonard " " für Flöte, —

die sämmtlich in dem Concerte Beweise ihrer Fähigkeiten gaben und vollkommen die Auszeichnung, die ihnen zu Theil wurde, rechtfertigten.

Unter den Gesangstücken verdient besonders der Vortrag des Quintetts aus Cosi fan tutte einer lobenden Erwähnung; die leitende strenge Hand des Hrn. Fétis war daran unverkennbar, denn das Technische und die Art der Auffassung ließen durchaus nichts zu wünschen übrig.

Von dem Orchester des Conservatoriums wurde die Ouverture du jeune Henri von Mehul mit vollkommener Präcision gegeben.

An unserm hiesigen königl. großen Theater wird nun seit einiger Zeit fleißig: Cabale und Liebe gespielt; es ist aber nicht die Schiller'sche, sondern eine improvisirte, wo es nichts desto weniger zuweilen sehr komisch und tragisch zugeht. Die Intrigue ist hauptsächlich gegen die erste Sängerin Mlle. Jawureck und die neuen Debutirenden gerichtet. Wer von beiden Seiten Recht oder Unrecht hat, wollen wir hier nicht entscheiden. Ungeachtet dieser theatralischen Anarchie übt man fleißig an Guido und Ginevra und der neuen komischen Oper von Halevy, les Treize.

In **Antwerpen** gibt wieder eine deutsche Opern-Gesellschaft, die Sabine Heinefetter an der Spitze, Vorstellungen, die außerordentlichen Beifall finden. Von da wird sie nach Gent gehen und **nicht** nach Brüssel kommen, indem sie sich nicht mit dem Director des hiesigen Theaters verstehen können, was von Allen Musikfreunden sehr bedauert wird.

In **Gent** beschäftigt sich Hr. **Willems**, flamändischer Sprach- und Geschichtsforscher mit der Herausgabe einer Sammlung alt-flamändischer Volkslieder und Melodieen. Ein Feld der musikalischen Literatur, das hier noch ganz unbebaut daliegt, was aber nach aller Muthmaßung reichhaltig sein muß.

Hr. **Lichtenthal**, Pianoforte-Facteur des Königs von Belgien, hatte neuerdings wieder eine höchst wichtige und interessante Verbesserung an den sogenannten Pianinos (Piano buffet) gemacht. Bekanntlich eigneten sich diese Instrumente vermöge ihres gedrängten Mechanismus und ihrer eigenthümlichen Bauart, die auf die kleinsten Verhältnisse gebracht und reducirt ist, weniger für den Solo-Vortrag und die brillante Spielart als für die gebundene und Gesang begleitende. Dem Hrn. Lichtenthal ist es nun gelungen, seinen neuen Pianinos eine solche Kraft und Tonfülle, die in allen Octaven im strengsten Verhältnisse steht, zu geben, so daß diese Instrumente bei ihrem leichten und weichen Anschlage, der alle Tonschattirungen zuläßt, allen Anforderungen auch des eigensinnigsten Spielers genügen müssen.

In Paris und London haben diese Instrumente die gerechteste Bewunderung aller Künstler erregt und Hr. Lichtenthal hat daselbst Patente für seine neue Erfindung erhalten.

Ch. Eichler.

Tagesbegebenheiten.

[Musikfeste, Aufführungen etc.]

Nordhausen. — Unter Leitung des MD. Sörgel fand hier am 10 Juli eine Aufführung des „Pharao" von Schneider Statt. Mad. Johanna Schmidt, die gerade anwesend war, sang die Hauptpartie. —

Düben. — Unter der Leitung des MD. Schärtlich aus Potsdam wird hier am 24. Jul. ein Gesangfest stattfinden, wobei circa 200 Männerstimmen und eine entsprechende Instrumentalmasse zusammenwirken. Die Einnahme ist für einen milden Zweck bestimmt. —

[Todesfälle.]

Paris. — In noch ziemlich jungem Alter starb hier der zweite Orchesterdirigent an der Opéra comique, Jupin, Schüler von Baillot. Seine Frau hat sich in den letzten zwei Jahren als eine ausgezeichnete Clavierspielerin bekannt gemacht. — Auch starb hier vor Kurzem der Guitarrevirtuos Sor. —

Geschäftsnotizen. Mai, 20. Fulda, v. S. — Juni, 1. Wien, v. S. — Petersburg, v. H. — 3. Celle, v. St. — 6. Berlin, v. K. Dank: für die Aufnahme zu lang. — Braunschweig, v. St. — 7. Brünn, v. S. — 8. Berlin, v. Dblr. — 9. Zwickau, v. v. S. mit Freude gelesen. — 10. Stettin, v. Dblr. — Frankfurt, v. A. Nicht geeignet, wie das frühere auch nicht. — Albano, v. L. — 15. Berlin, v. Dblr. — 17. Berlin, v. T. — 21. Brüssel, v. Dblr. — 22. Stettin, v. Dblr. — 24. Wien, v. W. v. G. Herzl. Gruß. — 26. Halle, v. S. — Tübingen, v. H. S. — Emden, v. K. — 28. Berlin, v. T. — 29. Darmstadt, v. P. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 3.)

―

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

August. № 3. 1839.

Neue Concert-Flügel
von
Breitkopf & Härtel in Leipzig
nach dem System der
PATENT VICTORIA REPETITION
von
Broadwood & Sons in London.

Die Trefflichkeit der Broadwood'schen Pianofortes, namentlich der grossen Flügel nach dem neuesten Mechanismus *(Patent Victoria repetition)*, ist allgemein bekannt. Sie sind in Ton, Spielart und Dauer gleich ausgezeichnet, und nur ihr sehr hoher Preis hat ihrer Verbreitung in Deutschland bis jetzt entgegengestanden. Wir haben uns hierdurch veranlasst gefunden, nach einem ganz vorzüglichen Instrumente dieser Gattung mit der grössten Sorgfalt und mit durchgängiger Anwendung desselben Materials gleiche Pianofortes zu bauen, und Kenner bezeichnen unser Unternehmen als durchaus wohlgelungen.

Wir liefern diese Pianofortes, den englischen Originalen im Innern und Aeussern völlig gleich, zu dem Preise von

Fünfhundert Thalern,

während die Pianofortes der Broadwood'schen Fabrik von obiger Gattung nebst Spesen bis hieher das Doppelte kosten.

Ein solches Pianoforte steht fortwährend in unserm Magazin bereit, und wir laden zu dessen Ansicht und Prüfung ergebenst ein. Geneigte Aufträge werden nach der Reihenfolge des Eingangs ausgeführt.

Uebrigens bauen wir nach wie vor Pianofortes aller Gattungen nach deutschem Mechanismus, so wie die beliebten Piccolo's oder Pianino's, kleine aufrechte Instrumente mit englischer Mechanik.

Leipzig, am 1. Juli 1839.

Breitkopf & Härtel.

Anzeige.

Da man jetzt zur Einsicht gekommen, daß die englischen Flügel den Anforderungen eines Concertinstruments am meisten entsprechen, so mache ich ein geehrtes Publicum auf meine nach englischer Art mit Broadwood'schem Mechanismus gearbeiteten Flügel aufmerksam; sie dürfen in Fülle, Rundung des Tons, so wie im Aeußern denselben zur Seite gesetzt werden, was ich um so mehr behaupten kann, da ich selbst eine Reihe von Jahren in den besten englischen und französischen Piano-Manufacturen gearbeitet habe. Der Preis eines solchen Flügels ist 60 Louisd'or, also nicht mehr, als was man bis jetzt für ein Wiener Instrument bezahlt. Auch werden in meinen Ateliers Piccolos nach Pleyel's Manier, so wie auch 2 und 3saitige Tafelformen gearbeitet, was die Güte derselben betrifft, so beziehe ich mich auf die Beurtheilung des Herrn Doctor Mendelssohn-Bartholdy in dieser Zeitung vom May Nr. 7 dieses Jahres.

Erfurt, d. 19ten Juli 1839.

Heinrich Benary.

In der Creutz'schen Buchhandlung in Magdeburg erschien:

Mühling, A. 10 Lieder aus Spitta's Harfe und Psalter für 1 Singstimme mit Pianoforte-Begleitung. 54. Werk. ½ Thlr.

Bei Unterzeichnetem erschien so eben vollständig:

Systematisch-chronologische Darstellung der musikalischen Literatur

von der frühesten bis auf die neueste Zeit.

Nebst einem Anhang Choralsammlungen aus dem XVI., XVII. u. XVIII. Jahrhundert.

Von

Carl Ferdinand Becker,

Organisten an der Nicolaikirche zu Leipzig.

I. Band 3 Thlr. 12 Gr. II. Band (Nachtrag) 1 Thlr. 8 Gr.

Der erste Band dieses Werkes wurde vor drei Jahren mit so vielem Beifall aufgenommen und in öffentlichen Blättern so günstig beurtheilt, dass sich der Herr Verfasser zur Ausarbeitung des in der Vorrede zu demselben versprochenen Nachtrages entschloss. Dieser bildet den zweiten Band des Werkes und enthält theils eine Menge Zusätze und Berichtigungen zum ersten, theils aber auch und hauptsächlich einen Abriss der neuesten Literaturgeschichte der Musik bis auf die Gegenwart. Die Einrichtung ist dieselbe wie im Hauptwerke und auch der Nachtrag wird hoffentlich vom Publicum mit gleicher Theilnahme aufgenommen werden, wie sie jenes fand.

Leipzig, den 25. Juli 1839.

Robert Friese.

So eben sind bei Unterzeichnetem mit Eigenthumsrecht erschienen:

Vingt-cinq grandes Etudes

de Style et de Perfectionnement pour le Piano.

Complément à la Méthode de Piano

par

Fréd. Kalkbrenner.

Op. 143.

Cah. 1, 2 à 1 Thlr. 12 Gr.

Leipzig, im Juli 1839.

Friedrich Kistner.

Jos. Haydn's Symphonieen in Partitur.

So eben erschien in unserm Verlage und ist in allen Musik- und Buchhandlungen zu haben:

Haydn, Jos., Symphonieen in Partitur. Nr. I. (D-dur.) Subscr.-Pr. 1⅓ Thlr.

Die 2te Lief. (Symphonie in B-dur) erscheint am 1. Sept. d. J. Durch grösste Correctheit und Eleganz wird bei genauer Prüfung diese neue Ausgabe in gr. 8°. vor andern sich der Empfehlung besonders würdig zeigen. — Den sehr niedrigen Subscr.-Pr. von 2 gGr. pr. Bogen von 8 Seiten (wonach keine der Symphonieen den Preis von 1½ Thlr. übersteigt) lassen wir in Rücksicht der erst spät versendeten Subscr.-Listen noch gelten, und zwar bis zum Erscheinen der 3ten Liefr., der zugleich die Namen der resp. Subscribenten vorgedruckt werden.

Berlin, d. 1. Juli 1839.

Ed. Bote & G. Bock.

Bei *Jul. Wunder in Leipzig* sind erschienen:

	Thlr.	Gr.
Evers, C. 6 Lieder f. 1 Singst. m. Begl. d. Pfte. Op. 2.	—	14
Gnüge, Fr. Gesänge dito. Op. 5.	—	8
— —, „In die Ferne", Lied für 1 Singst. m. Pftebgl. Op. 6.	—	8
Hall, G. Le Postillon d'Amour, Galoppe p. l. Pfte. Op. 13.	—	6
— —, Contretänze aus d. Oper „die beiden Schützen" v. Lortzing, f. d. Pfte. Op. 14.	—	4
— —, Schottischer Walzer. dito. Op. 15.	—	6
— —, Galopp dito. Op. 16.	—	4
— —, Walzer dito. Op. 17.	—	4
Lortzing, A. Die beiden Schützen, Potpourri f. d. Pfte. von A. E. Marschner.	—	14
— —, Figaro, Sammlung launiger u. scherzhafter Gesänge m. Pftebegl. 3. Heft.	—	12
Marschner, H. Der Bäbu, kom. Oper in 3 Acten. Clav.-Auszg. zu 4 Händen.	5	12
— —, Beliebte Gesänge m. Begl. d. Guitarre.	1	8
Hieraus einzeln:		
Nr. 1. Arie: Ach ein Opfer. (Ten.)	—	6
„ 2. Romanze: Gern mag ich die Tage (Sopr.)	—	4
„ 3. Duett: Ach er liebt mich. (Sopr. u. Ten.)	—	8
„ 4. Lied: Siehst du wie die Rehe springen. (Sopr.)	—	4
„ 5. Lied: An des Ganges heil'ger Fluth. (Bass.)	—	4
„ 6. Der Dumme wird immer. (Barit.)	—	4
„ 7. Duett: Liebchen stille mein Verlangen. (Sopr. u. Barit.)	—	8
„ 8. Arie mit Chor: Gleich, man ruft. (Barit.)	—	10
— —, 6 Lieder f. 1 Barit. od. Altst. m. Pftebgl. Op. 99.	—	12
— — **A. E.** Lieder f. 1 Bass od. Baritonst. m. Pftebgl. Op. 7.	—	10
Müller, C. G. Hymnus v. Schöne f. Männerstimmen (Soloquartett u. 2 Chöre). Op. 18.	1	—
Stowiezek, J. Potpourri f. d. Violine od. Flöte m. Pftebgl. nach Themas aus d. Oper „der Bäbu" v. Marschner.	1	—
Truhn, F. H, Champagnerlied f. 1 Tenorstimme u. Männerquartett.	—	6

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 11. Den 6. August 1839.

— Der Menge gefällt, was auf den Marktplatz taugt
Und es ehret der Knecht nur den Gewaltsamen;
An das Göttliche glauben
Die allein, die es selber sind.
Hölderlin.

Laien, Dilettanten, Künstler.

(Fortsetzung.)

Zuvörderst ist dem Künstler anzurathen, niemals seiner Würde zu vergessen und sich doch nie derselben zu überheben. Er sei nun ausübender Virtuos — von welcher Classe freilich ein großer Theil dem Wesen nach dilettantisch gesinnt ist, der kleinere durch redliches, höheres Streben den höheren Namen verdient — oder er sei theoretisch-wissenschaftlicher oder kritischer Schriftsteller, oder praktisch mit eigenen Schöpfungen oder Leitung und Darstellung anderer beschäftigt: nie sei er ein Diener des Publicums, denn das ist pöbelhaft dilettantisch und entwürdigt die Hoheit der Idee, dem Reiche des Fleisches und der Finsterniß zu dienen. Bekannt ist, wie Mozart dem Buchhändler, der etwas moderneren Styl seiner künstlerischen Arbeiten fast drohend verlangte, die Antwort gab: „Nein! so hungere ich und schere mich den Teufel drum." So könnt' und müßt ihr alle handeln, die ihr euch Künstler nennt. Wem mit dem Bewußtsein nicht der Muth lebt und wächst, einer ganzen Welt des Fleisches als Priester einer höheren Offenbarung, als Märtyrer des Geistes entgegen zu treten, dem wäre besser, er hätte nie Tempel und Altar gesehen: er gehört den Elementen an. Ihr seid berufen, dem gläubigen Volke das Allerheiligste zu zeigen; eure Schuld ist's, wenn es darum betrogen wird. Deshalb zerfällt die hergebrachte Entschuldigung der Künstler: „Laßt sie! verschont sie mit dem Hohen, Sublimen, Ungewöhnlichen! Sie haben keinen Sinn dafür" — in sich selbst. Wo steckt dieser Sinn? Wer gibt ihn, wenn nicht ihr? Versuchet, kämpfet, bringet ein: es ist gewiß, ihr siegt! Laßt eine Periode blinden Umhertappens, trüben, unbefriedigten Strebens wie bei euch, so bei dem Publicum ohne Unmuth vorübergehen: Der Erfolg ist nicht ungewiß. Ich habe es selbst gesehen, wie ein nicht auf der untersten Stufe stehendes Publicum lange Jahre sich mit den gewöhnlichsten Speisezetteln eines Concerts genügen ließ: es lagen in bunter Reihe von zehn Componisten zwanzig verschiedene Stückchen vor, wovon mehr als die Hälfte Soli und Concerti. Da kam eines Tages ein ächter Künstler, ein Götterliebling, zu ihnen, der all dies Gewirr mit trotziger Hand zerschlug und das alte Gerüst über den Haufen warf, daß darob Viele erschraken. Es wurden auch wohl Einzelne unwillig und sprachen: „was? will uns der mit gelehrter Musik füttern? Als wenn's nicht ohnedas schon langweilig genug wäre." — Er aber sah weder rechts noch links, sondern ging geradeswegs auf Beethoven los und Mozart und Händel: fünf bis sechs verschiedene Stücke, meist von einem Componisten, und in einer künstlerisch geordneten Reihe folgend, wurden für hinlänglich erachtet; das waren aber lauter Kraft- und Kernstücke, welche schnurstracks mitten in die Poesie hinein führen — es verschwanden vom Repertoir alle —ini, —izki, —owsky; Potpourris, Variationen, Flöten- und Contrabaßconcerte hörten plötzlich auf. — „Das liebt aber das Publicum nicht. Bleiben Sie doch in gewöhnlicher Sphäre" — sagte mancher kluge Dilettant im Eifer für das Wohl des Volks. Aber er trieb das poetische Unwesen fort zwei Jahre lang. Da hatte er doch die Genugthuung, eines Abends zu sehen, wie das Publicum eine Stufe höher gestiegen war. Ein durchreisender Virtuos gab ein Flötenconcert. Voran ging eine Ouverture voll Lärm und Marschrhythmen; folgte darauf ein Violin-, dann ein Flötenpotpourri, endlich eine Arie von Auber ꝛc. Mehr als eine Stimme aus dem Pu-

blicum, und zwar aus den ächtesten Laien, die völlig ohne Kunsttrieb dennoch den Einflüssen der zweijährigen Erziehung unterlegen waren, äußerten sich am Ende: „ist das Musik? Gottlob daß es aus ist. Das klang ja als wenn ein Rudel Kettenhunde losgelassen wäre. Da lob' ich mir unsere Concerte". — Nur ein Dilettantchen, selbst ci-devant Flötist und Stadtpoet, entbrach sich nicht, dem jungen Concertmeister zuzuflüstern: „Sehen Sie, Freundchen? so müssen Sie es machen: das ist was für's Ohr und Gefühl". — Solche sind's, von denen der Dichter sagt:

und besonders die Poeten
die verderben die Natur.

Solche Dilettanten sind sich selbst und andern zur Last, bis eine eiserne Faust wie Zelters sie zwingt, ihre schönen liederlich vergeudeten Kräfte auf eine Allen ersprießliche Weise anzuwenden. Diese sind's, von denen Zelter sagt: „man muß die Leute zwingen, vergnügt zu sein". — Und das Publicum ist überall dasselbe, von dem kleinsten Landstädtchen bis Wien: nur daß in den großen Städten die Infection des Dilettantenkrebses pflegt weiter um sich gegriffen zu haben. Aber das Höchste ist auch das Allgemeinverständlichste: das habe ich selbst erfahren und jeder kann's alle Tage sehen, wo das Publicum andächtiger hört: bei Händel und Beethoven oder bei Pleyl und Diabelli? Bedenkt man, daß vor 100 Jahren, da die Musik in der Breite viel weniger Gebiet hatte als heutzutage, doch bei kirchlichen Festen die andächtigste Wonne des Künstlers Werk lohnte, — wie sollte das heutige in vieler Hinsicht vorbereitetere Volk so lichtscheu geworden sein, daß es den Sonnenglanz von sich wiese und den Schatten vorzöge? Ganz Blinde lieben wie ganz Sehende das Licht, jene die Wärme, diese die Gestalten, die es bringt: nur die Halbblinden sind an die Finsterniß gewiesen, bis ihnen der Staar gestochen.

Aber „Muth, nicht Uebermuth!" ist ein wackrer Wahlspruch, den ihr Künstler nicht vergessen sollt. Ihr sollt ferner nie vergessen, daß ihr selbst einmal den Laienstand und Dilettantenstand durchgemacht habt, ja daß ihr ewig noch mit einem Fuß drinsteht, wenigstens für Augenblicke, und gewißlich wohlthut, je zuweilen zu früherer Einfalt des unentwickelten Bewußtseins zurückzukehren, und euch an jenem Urquell unmittelbaren Genusses zu erfrischen, wenn die feine ätherische Luft höheren Wissens einmal die menschliche Brust überstrengt hat. Der Künstler soll dem Volke nicht dienen, aber eben so wenig es verachten. Wie sehr er diese Rückkehr zu den unteren Stufen zuweilen nöthig habe, ja wie er oft unwissentlich zurückspringe in das Reich der Unmittelbarkeit, von der er auch nicht specifisch, nur relativ, befreit ist, das ergibt sich aus einer genaueren Betrachtung des künstlerischen Bewußtseins.

Setzte man nämlich voraus, daß der bewußte Künstler in so umfassendem Besitz des Bewußtseins wäre, daß er jedes geheimste Gefühl zugleich im Gedanken wiederholte, ordnete, rechtfertigte, und endlich das Kunstwerk durchaus mit göttlicher Freiheit überall anschaute, — so würden sich solcher Voraussetzung zwei oftgehörte Bedenken entgegenstellen: zuerst, daß wenn solche absolut freie Auffassung möglich, nur zu leicht unter der Herrschaft des Gedankens die Wonne der Anschauung verflüchtigt werde; zweitens etwas Geheimnißvolleres, nämlich die uralte Behauptung, daß der innerste Lebenspuls alles Künstlerisch-wirksamen jeder Definition unzugänglich sei; daß es hier wie in anderen allerhöchsten, menschlich-göttlichen Dingen ein Unaussprechliches gebe, was kein Philosoph jemals mit menschlichen Zauberformeln enträthseln könne. Freilich werden die Wissenden ohne Unwahrheit sich auf den Satz berufen, daß die höchste Kraft des Dichters nicht in Einzelnheiten verborgen liege, welche der ungebildete Sinn mit wollüstiger Sinnlichkeit auffassend hervorhebt, sondern daß es das Ganze sei, was der Hörer bewundern müsse: und diese wahre Absicht des Dichters zu verstehen, sei nur dem Besonnenen vergönnt. Es wäre die Frage, ob das Volk niemals eine Ahnung von einem Ganzen gehabt, ich habe mehr als einmal das Entzücken beobachtet, das eine tüchtig gearbeitete Gesangfuge von poetischem Gehalt und Schwung auf ein wenig gebildetes Publicum hervorbrachte: — aber, gäben wir zu, das Volk habe gar keine Ahnung davon — so müßten wir, um ihm daraus einen Vorwurf zu machen, desto gewisser überzeugt sein, daß die Gelehrten oder die Künstler Alles, was sie fühlten, auch wüßten.

In jedem Kunstwerke gibt es gewisse Glanzpuncte, sogenannte schöne Stellen, mit deren Auffassung sich nicht eben der Laie, wohl aber oft der Dilettant begnügt, und die oft von den Wissenden mit vornehmer Verachtung als das Unwesentliche zurückgesetzt werden. Meist sind sie doch die Augen des Bildes, das der Künstler hat darstellen wollen. Daß sie nicht blos als Einzelnheiten etwas bedeuten, kann man am leichtesten begreifen, wenn man sie aus dem Ganzen herausreißt, wo sie dann bedeutungslos die eben entzückten Sinne erkälten: so das gewaltige Hervorbrausen dämonischer Freude im Anfang des Finales der Beethoven'schen C-Moll-Symphonie: wer kann es als Alleinstehendes nur halb empfinden? Ohne die ungeheure, rhythmisch-harmonische Vorbereitung der zunächst vorangehenden düsteren, geheimnißvollen Menuet würde es wenigstens dürftig klingen, für Laien so gut, als für Künstler. So die Worte Taminos: „Ich kann nichts thun, als dich beklagen" — im Schlußchor des Messias die Worte: „würdig das Lamm, das da starb" — und unzählige Anfänge, Gipfel und Schlüsse in allen gewaltigen Kunstwerken — wo bleibt das Bewußtsein? Ihr Wissenden, die ihr Alles zu wissen vorgebt,

habt ihr denn auch gewußt, wenn jene Lichtpuncte vollkommener Kunstwerke euch jemals erleuchtet, übermannt, bis zu Thränen gerührt haben? Oder wenn Leporellos Laune euch zu jenem Lachen gereizt, das man humoristisch nennen möchte — wenn solche Lichtströme sich jemals über euch ergossen, konntet ihr da wissen und denken? Jedes Lachen und jede Thräne ist mystisch und spottet jeder Vermittelung, wie unzählige mißglückte Versuche der Erklärung in allen Aesthetiken beweisen. Es ist nicht dies Crescendo, jenes Piano, nicht dieser Complex von Harmonieen allein, auch nicht alles zusammen, was eure Thränen entzündet — es ist etwas Geheimnißvolles, was der ganzen Welt angehört, das Höchste und Einfachste zugleich, das Unermeßliche selbst. — Denn mit denjenigen Kennern, die überhaupt nicht weinen können (das sind ergötzliche Dilettanten) wie z. B. dem Zahnstocherer in Göthe's bekanntem Gedichte, wollt ihr doch Nichts gemein haben?

„Wenn nun aber das Volk an sich gleichgültig ist gegen Hohes und Niederes wie es ihm eben entgegenkommt: wozu denn der Aufwand von Kunst und Bemühung, wozu dies ganze Gerede von Erhebung desselben zu einer precären Höhe, da mit gemeiner Speise sie zu füttern wenigstens kein Mangel ist und dieses Abkommen jedenfalls leichter?" Das einzelne Publicum ist wohl einmal gleichgültig: es ist aber nicht wahr, daß diese Gleichgültigkeit eine angeborene, ursprüngliche, dauernde sei: sie ist nur zeitlich, wenn sie wirklich einmal stattfindet. Denn eine Art indirecter Kritik üben auch Kinder und Volk, richtiger Kindheit und Volkheit. Selten wird ein Künstler zweiten Ranges sein Zeitalter überleben, oder auch dies nur ganz füllen. Die Theilnahme, welche dem Halbdichter oft für den Augenblick glänzender entgegenkommt, als dem, der ein schlafendes Jahrhundert geweckt, eben weil jener selbst gewöhnlich unus de plebe (dilettantium) ist, überspannt sich und verflackert nach kurzem, lebhaftem Feuer. Der gesunde Natursinn des bewußtlos hingegebenen Volkes mag sich wohl eine Zeitlang an den hüpfenden Irrlichtern der Nacht ergötzen — endlich empfinden sie doch wieder die Sehnsucht nach der Sonne, die ewig scheint. Beispiele anzuführen ist unnütz und gefährlich, da eine neue Polemik, sei es gegen Lebende oder Todte, nur vom Wege ablenken würde. Dem Wissenden sind sie nicht unbekannt. Wie viele von Mozart's Zeitgenossen sind längst vergessen, auch dem Volke nicht erfreulich, während seine Gesänge gefeiert werden, wo nur Töne klingen!

Also überhebe sich auch der Künstler nicht seines Bewußtseins und ehre das Volk: daß er das thue, bezeugt er am deutlichsten, wenn er dem Publicum immer nur das Vortrefflichste, wahrhaft Classische bietet; das Mittelmäßige, Zeitgemäße nehme er zum eigenen Studium, da er sich vor dessen Schaden zu hüten weiß. Alle Klagen über verdorbenen Zeitgeschmack, die übrigens so alt sind wie die Kunst selbst, kommen aus dem verderblichen Grundsatze der Künstler, dem Pöbel, wie sie sagen, nicht das Höchste bieten zu dürfen. Als wenn alle diese hohen Dinge nur einem kleinen abgeschlossenen Cirkel von Menschen angehörten, und auch hier wieder nur den Auserwählten, da sie ja unter einander oft nicht weniger uneins sind, als mit dem Volke — endlich gar nur dem Dichter, der allerdings sein Kunstwerk allein völlig versteht! Ist denn ein gothischer Dom allein für den Architekten gebaut? Dazu alle Mühen, Qualen, Thränen und Wonnen eines Dichters, daß das Werk doch ewig unfrei, unabgelöst von dem Schöpfer ihn allein erfreute? „Das Evangelium ist nicht allein für die Pfaffen geschrieben, es ist für die ganze Welt". Weg also mit dem mißgünstigen Stolze, der die segensreichste gesellige Wirksamkeit hemmt!

(Schluß folgt.)

Vertraute Briefe aus Amsterdam.

(Fortsetzung.)

5.

Amsterdam, d. ... Mai 1839.

Nächst Hrn. Ernst gaben uns die Concerte des Hrn. W. P. C. de Brugt, Königl. Niederl. Hofkammersängers, reichlichen und ergiebigen Stoff zu den mannichfaltigsten Kunstbetrachtungen und Reflexionen. Als wir Hrn. Brugt das erstemal (in den Felix-meritis-Concerten) gehört, beschlich uns ein Gefühl, wie man es jedesmal empfindet, wenn sich hochgespannte Erwartungen nicht nur nicht verwirklichen, sondern selbst durch die persönliche, eigene Kenntnißnahme und Ueberzeugung bedeutend herabgestimmt werden. Unsere Vorstellungen von Hrn. Brugt waren durch die getreuen und fortwährenden Wächter und Moniteurs der Brugt'schen Größe und Celebrität — nämlich durch die holländischen Journale, die aus übrigens lobenswerther, patriotischer Vorliebe in Beziehung auf diesen Tenor von jeher den Mund etwas voll genommen haben, zu einer Höhe gesteigert, von wo aus uns das wirkliche Verdienst, die Kunsthöhe und das Talent dieses Sängers nur unerheblich und in kleinem Maßstabe vorkommen mußte.

Diese kunstbeflissenen Panegyriker nennen Hrn. Brugt abwechselnd bald einen kunstgeweihten Meistersänger, dem der Präsidentenstuhl aller lebenden Tenoristen unbedingt zuerkannt werden muß, bald den Heros des Gesanges, die Krone der Tenoristen — nach ihrem Ausspruch ist das ganze übrige Europa vom Geschick schnöde vernachlässigt und stiefmütterlich behandelt — Italien, Frankreich, Deutschland, England, Ungarn sind, in Hinsicht der Kunst, noch im Zustand halber

Barbarei und haben meist nur höchst Mittelmäßiges, Unerhebliches an Sängern besessen und nur in Holland habe sich die Muse, die Kunst des superfeinen Gesanges in der Person des Hrn. Brugt offenbart. Wie wird das allen armseligen ausländischen Sängern, z. B. Rubini, Donizetti, Lablache, Wild, Haizinger, Rosner, Breiting, Wurda, Eichberger in die Ohren donnern, und sie aus ihrer behaglichen Sicherheit schrecken!! — Eben so haben wir auch erst hier erfahren, daß Hr. Brugt, seiner schönen Stimme, und seines schönen und seltenen Talents wegen, „einen europäischen Ruf" genießen soll. Wir wollen nun etwas näher untersuchen, in wie weit Hr. Brugt diesen, in der That etwas hyperbolischen, Anpreisungen zu entsprechen im Stande ist. Unstreitig hat er von der Natur die herrlichsten Mittel, eine der schönsten, seltensten Stimmen erhalten; niemals aber haben wir uns überzeugen können, daß diese Talente zweckmäßig verwendet worden und durch ernste, gediegene Studien die gehörige Ausbildung erhalten haben; Hr. Brugt ist kein musikalischer, kein Kunstsänger, sondern nur glücklicher Naturalist, der, wenn ihm auch durch Zufall, durch Instinct manches gelingt, den Mangel theoretischer Kenntnisse, und einer gründlichen Schule und Methode nicht immer glücklich verbergen kann. Wie könnte sonst Hr. Brugt sich solch eine geschmacklos überladene Manier, so häufig unpassende, dem Charakter des Tonstücks nicht zukommende Verzierungen, und überhaupt eine solche Masse von Verstößen gegen den guten Geschmack zu Schulden kommen lassen, wie er sich's z. B. in der Arie aus Achilles von Paër erlaubt hat, die er dergestalt mit fremdartigem Beiwerk, mit allerhand Fetzen und Flittern behangen, daß wir sie in diesem seltsamen Aufzuge kaum wieder zu erkennen vermochten. „In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister". (Jean Paul.) — Je mehr Geschmack, je mehr ächte Kunstbildung ein Sänger hat, desto sparsamer und behutsamer wird er sich der Fiorituren und Verbrämung rc. — dieses musikalischen Gewürzes — bedienen; am allerwenigsten aber wird er sich die lächerliche Eitelkeit beikommen lassen, eine anerkannt gute, aus der reiflichen künstlerischen Reflexion des Componisten hervorgegangene Composition, in der Nichts zufällig, gleichgültig, sondern Alles Zweck und Intention ist, eigenmächtig schöner machen zu wollen, als sie sein kann, oder es zu sein bedarf.

Zu dergleichen Modificationen und willkürlichen Noten-, ja selbst Phrasenveränderungen oder sonstigen Einschiebseln ist zuförderst eine tiefe Eingeweihtheit in die Gesetze und Geheimnisse der Harmonie unerläßlich; auch selbst dann noch bleibt es ohne hinreichende ästhetische Intuition gewagt, weil oft ein einziger, eigen hinzugefügter fremder Ton den ganzen Charakter und Ausdruck verändern, und so die ursprünglichen Intentionen des Componisten gefährden kann. Wir heben hier eine in der Biographie Rubini's enthaltene Stelle besonders hervor: „zu bewundern ist in der That heutzutage seine Discretion in den Verzierungen" — in der That ein nicht hoch genug anzuschlagendes Verdienst, da man doch voraussetzen kann, daß alle großen Tonsetzer, z. B. Mozart, Beethoven, Weber, Gluck, Spontini, Mehul, Paër, Cherubini im Stande waren, gewiß eben so gut als die Sänger selbst Verzierungen in ihren Werken anzubringen — daß sie es oft nicht thaten, dafür lassen sich wohl bei solchen Männern immer die triftigsten Gründe und wohlbedachte Absichten voraussetzen, die ein Sänger von Distinction immer ehren und berücksichtigen, aber nicht durch eingebildete Verbesserungssucht, durch plumpe, unpassende Neuerung muthwillig über den Haufen werfen wird. Ferner hat Hr. Brugt die üble Gewohnheit, sein an und für sich höchst wohllautendes und ausgebendes Organ über die Maßen zu forciren, wodurch der Klang unangenehm wird, und die Grenzen der künstlerischen Schönheit überschreitet — er hat sich dies in mehren Concerten, namentlich aber in einigen Duettnummern zu Schulden kommen lassen, worin er seine Nebenstimme nicht mehr übersang, sondern überschrie. — Außerdem ist noch seine fehlerhafte Manier zu rügen, beim Gesange manche Vocale und Sylben zu verdoppeln und ungebührlich aus einander zu zerren, wodurch der Wohlklang der Worte, der Rhythmus der musikalischen Phrase, so wie der Ausdruck im Allgemeinen beeinträchtigt wird. Wir zweifeln keinen Augenblick, daß es dem bedeutenden Gesangstalente des Hrn. Brugt nicht gelingen sollte, diese Gebrechen und von einer bereits im Verfall gerathenen, veralteten Methode herrührenden Uebelstände durch gewissenhafte Studien zu beseitigen, d. h. wenn er es über sich gewinnen kann, die gerügten Mängel als wirklich bei sich vorhanden, anzuerkennen.

(Fortsetzung folgt.)

Berichtigung. S. 36, Z. 4 von unten lies Warnsdorf st. Wärmsdorf. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 12. Den 9. August 1839.

Fassest du die Muse nur beim Zipfel,
Hast du wenig nur gethan:
Geist und Kunst auf ihrem höchsten Gipfel
Muthen alle Menschen an.

Göthe.

Laien, Dilettanten, Künstler.

(Beschluß.)

Aber auch den Dilettanten gehört der ächte Künstler ewig an. Auch er soll in ewigem Uebergange, in ewigem Werden und ewiger Sehnsucht begriffen sein. Dieser Fortbildung wissentlich zu entsagen, wäre ein noch gefährlicherer Stolz, als den Laien ihre Menschheit abzustreiten. Dieses Drängen und Treiben soll denjenigen Menschen, der sein Herz nicht dürftig abspeist, sondern ihm immerwährend die edelste Nahrung gönnt aus unsterblichen Saaten, sein Lebenlang nicht verlassen. Man kann diese Bahn der Sehnsucht den ewigen Dilettantismus nennen: denn welches neue Gebiet auch dem Strebenden aufgeht, anfänglich befindet er sich immer in dem schwankenden, unsicheren Behagen, das im Guten und Bösen des Dilettanten Kennzeichen ist. Nur daß er sich mit Willen auf immer höhere Stufen hinaufarbeitet — welche wäre dem Menschen die letzte? — das unterscheidet den ewigen Künstler von dem ewigen Dilettanten. Auch bei den begabtesten Naturen ist kein anderer Weg zu künstlerischer Weihe, als dieser, daß nach irgend einer errungenen Stufe ein anfangs undeutliches, bald bestimmteres Sehnen, dem Ungenügen des Erworbenen widerstrebend, sich nach einer neuen Höhe umsah, deren Ersteigung die Aussicht erweiterte, bald ein neues Ungenügen entwickelte und so in immer höhere Fernen hinaufführte. Auch ist dies insofern der beste Weg, weil er ein selbstständiger ist. Glücklicher und rascher freilich wäre ein anderer Weg, der des historisch-künstlerischen Unterrichtes, wenn nämlich der Künstler den Schüler scheinbar nachgiebig, mitsuchend, mitirrend, doch den Ariadnefaden in kundiger Hand, durch alle nothwendigen Stufen der Sinnlichkeit alter und neuer Italiener, der Verständigkeit der Franzosen, Holländer u. a. zu der Geistigkeit der Deutschen geleitete. Solcher systematische Unterricht wird aber eben so selten wirklich als möglich sein, und deshalb sind die meisten auf eigenes sehnendes Irren angewiesen, das aber dennoch immer zum Ziele führt, sobald nur ein kräftiger Strom unter dem Herzen rinnt.

Ueber den ächten Unterricht, durch welchen der schwankende Dilettant soll zum künstlerischen Bewußtsein geführt werden, wäre noch Viel zu sagen. Nur dies eine möchte ich noch beherzigt wissen: man erziehe die Strebenden nicht zu Virtuosen, sondern zu möglichst wackeren Ripienisten. Was sind heutzutage die meisten Virtuosen? Nicht in unserem Sinne Künstler, sondern fahrende Schüler im odiosen Sinne des späteren Mittelalters. Sowohl das Uebermaß des künstlerischen Bedürfnisses, als die leichtergewordene Communication zwischen Städten, Ländern und Völkern sind die Ursache, daß in unseren Tagen diese Parasitenpflanze der Kunst den fruchtbaren Boden, auf dem nur die ächten Blumen gedeihen sollten, leidig überwuchert. Natürlich meine ich nicht die, welche über ihr Virtuosenspiel hinaus noch ein höheres Streben bewahrt haben, sondern diejenigen leider zahlreichen fahrenden Schüler, die nichts besser sind, als die schlimmsten Dilettanten, weil sie mit ihnen die persönliche Eitelkeit gemein haben. Wie viele Violin- und Claviervirtuosen sind wohl in der Welt, die die künstlerische Ueberzeugung hegen, daß sie nur Diener des Geistes sind? Die sich enthalten mögen, an gemeinen, unpoetischen Erzeugnissen die Meisterschaft ihrer Hand zu bewähren? — Greift in euren Busen, ihr Virtuosen: wie viele unter euch sind, was sie sollen, Diener des Geistes? Um ein Zeitungslob ist es den meisten unter euch zu thun, um die glänzende Anerkennung eu-

rer Person durch Beifallsrausch und gedruckte Nachrichten: wer dächte an den Componisten. — Von den übrigen Virtuosen, den Oboisten, Clarinettisten, Hornisten ꝛc. will ich gar nicht reden: bei denen tritt die Eitelkeit noch unverschämter auf, um kalte Bewunderung buhlend; denn wahrhafte Tondichtungen für jene Instrumente gibt es keine oder so sparsame, daß wenigstens nicht so häufige Concerte möglich wären, wenn nicht Concertdirectoren und Kritiker übereinstimmten, den Unsinn und das Nichtige zu krönen.

An diese das letzte Wort. Sie sollten das Salz der Erde sein, da sie den hohen Beruf haben, wie Feldherren und Könige das ewig unwissende Volk zu leiten und zu erziehen, jene praktisch, diese theoretisch. Um dies mit künstlerischem Erfolge zu thun, müßten jene nach der angegebenen Weise dem Publicum weder schmeicheln, noch dienen, diese sich der gleichgültigen, oft nichtswürdigen Relationen von Persönlichkeiten, Beifallsbezeugungen, subjectivem Lob und Tadel, Aufspießen von allerlei Zufälligkeiten, als da sind verstimmte Geigen, detonirter Gesang (wenn nichts Reelles, Innerliches zur Kritik hinzutritt) zu enthalten wissen. Immer auf den Mittelpunct, den künstlerischen Gehalt, hingearbeitet — was ist daran gelegen, wie viel Mal dieser und jener vom Publicum gerufen, wie sehr diese Pièce in Paris gefallen ꝛc. Den Concertdirectoren dagegen sei der freundliche Rath an's Herz gelegt, in einer Soiree höchstens ein einziges Solostückchen einzustreuen, dagegen die Ensembles, Quartetten, Orchester und Chöre, als Kern aller Musik anzuerkennen und sie auch zum Mittelpuncte aller künstlerischen Unterhaltungen zu machen, damit die Virtuosen Bescheidenheit erlernen und das Publicum wahrhaft zur Kunst erhoben werde. Glaubt es uns, sie werden's euch danken, wenn auch widerstrebend; denn in der Bewundung des Einzelnen finden sie auf die Dauer nicht die süße heilige Freude, die aus der großen Musik in unendlichen Strömen quillt.

Das Ergebniß dieser Betrachtungen über und für das Leben in der Kunst ist freilich ein höchst einfaches. Wir erkennen — das Volk als den Leib, die unbewußte und unwissende Sinnlichkeit der kunstliebenden Menschheit, als unschuldige Gemeinde dem wissenden Priester gegenüber, der ihm die Seele geben soll. Die Unnatürlichkeit der Trennung von Seele und Leib hat sich endlich, nachdem die Natur längst davon überzeugt hatte, der neueren Philosophie entscheidend aufgedrängt nach langer, veralteter Weigerung. Laien und Künstler bilden die integrirenden Momente des gesammten Kunstlebens; eins kann ohne das andere nicht sein und darf es auch nicht wollen: eins soll das andere nähren, erfrischen, wechselseitig stützen: so wird das ächte Kunstleben erzeugt und vollendet.

Emden in Ostfriesland, Mai 1839.

Dr. Eduard Krüger.

Für das Pianoforte Uebertragenes. (Volkslieder.)

(Schluß.)

Vier und sechzig National-Gesänge, harmonisirt, für das Pfte. Zu 4 Hdn. gesetzt v. J. F. Schwenke. Hamburg, Böhme. 1 Thlr. 8 Gr.

Drei Dinge, im gewöhnlichen Laufe weit, weit auseinanderliegend, feiern in dieser Arbeit eine Vereinigung schönster Art: der Gedanke, Volksliedern eine harmonische Unterlage zu geben, — dieser Gedanke im Kopfe eines Harmonikers, und endlich, was am schwersten in's Gewicht fällt, ein sinniger Geschmack neben gründlicher Strenge und Wissenschaft. Wenn ein so seltenes Zusammentreffen ein eben so seltenes Resultat herbeiführte, war dies kein Wunder. Perlen ächtester Volkspoesie sind es aber, die uns hier geboten werden, von Künstlerhand durch reiche Fassung gehoben und in vermehrtem Glanze hingestellt. Die Sammlung besteht aus schottischen, russischen, französischen, italienischen, deutschen und tyroler Melodieen. Ein Vorwort enthält Winke über entsprechenden Vortrag, Andeutungen über die Art der Bearbeitung, weist ferner die Quellen nach, aus denen der Verfasser geschöpft u. s. w. So über letztere: „Die russischen Melodieen sind einer 140 Nummern starken (vermuthlich sehr alten) Sammlung entlehnt, die unter dem russischen Titel: „„Russische Volksgesänge mit Begleitung des Fortepiano"" in Moskau erschienen ist. Die deutschen, schottischen und französischen Melodieen sind aus verschiedenen gedruckten und schriftlichen Sammlungen entlehnt, die italienischen Melodieen erhielt ich schriftlich von meinem Schwager, dem Maler J. N. Koopmann, (seit 1832 Professor in Carlsruhe,) der dieselben in Rom, während seines vierjährigen Aufenthaltes daselbst, aufsetzte." Vor Allem Anziehendes bietet die reiche Auswahl russischer Volksmelodieen, jener tief ergreifenden Naturlaute, in denen der warme Hauch eines poetischen Volksgeistes mit dem Eishauche des nordischen Himmels ringt und als leise Klage das Aufjauchzen wilder Freude durchweht. Nächstdem sind Tyrol und Deutschland am besten vertreten, dann folgen Italien und Frankreich, das Wenigste hat Schottland beigesteuert, wiewohl gerade hier leichtlich noch die reichsten Ernten blühen. Gewünscht hätten wir, die volksthümliche Herkunft der Melodie wäre überall, nicht theilweise blos, vom Herausgeber nachgewiesen worden. Neben vielen, die auf den ersten Blick sich zu erkennen geben, sind es einige, die dem Wißbegierigen einen guten Theil des westlichen Europa zur Wahl offen lassen. Ueber die Ordnung in der Aufeinanderfolge, oder vielmehr den Mangel einer Ordnung, ließe sich gleichfalls mit dem Verfasser rechten. Warum dies Durcheinander, warum die Gesänge nicht nach den Nationen zusammenstellen, denen sie angehören? Einzelne Züge würden dann

zu einem größeren Bilde sich vereinigt haben, während die bunte Folge jetzt ein Zusammenfassen dessen, was einzeln jedes Volk beigetragen, dem Auge unmöglich macht. Von diesen geringfügigen Mängeln aber nun zur schöneren Seite des Werkes. Die nach jeder Seite hin meisterliche Harmonisirung ist es, die wir meinen. Blicken wir zunächst auf das Technische, so finden wir uns überrascht durch die Helle, den Fluß, die makellose Reinheit der Stimmen, bei reichster, gewähltester Modulation; die sichere Hand, das gereifte Auge des Meisters sprechen hier zu uns. Der Stoff aber soll durch ein geistiges Element bewältigt, durchdrungen, beseelt erscheinen. Wo das Gebiet des Materiellen aufhört, beginnt die Sphäre des Gedankens, mit ihr die Kunst. Der Ausdruck in der begleitenden Harmonie ist es, welcher zunächst in Frage kommt. Hier nun treffen wir auf den Höhepunct vorliegender Leistung, sich zeigend in dem Einssein der neugeschaffenen Harmonie mit der Melodie in Stimmung, Farbe, Charakter, im Anschmiegen an feine Züge derselben, vom kriegerischen Gepränge des Schotten, der hüpfenden Heiterkeit des Bergbewohners an, bis herab zum leise verschwebenden Schlusse des Nordenliedes. Sollten wir etwas tadelnd anführen, so wäre es die oft stechende Ueppigkeit des Stimmgewebes, zunächst durch die reiche, drängende Figuration erzeugt. Nimmermehr aber wollen wir gegen diese Fülle jene trostlose Genügsamkeit eintauschen, die an zwei Dreiklängen sich Stunden lang vergnügt. — Zu vier Melodieen finden sich Texte beigefügt. Das Vorwort enthält darüber Folgendes: „die den Nummern 14, 21, 42 und 60 beigegebenen Texte, welche sämmtlich von den Verfassern den Melodieen, sogleich nach dem Anhören derselben, (ohne mit dem russischen Originaltext, noch mit den Gesetzen der Tonkunst bekannt zu sein,) unterlegt sind, geben ohne Zweifel ein schönes Zeugniß für die aufmerksame und seelenvolle Auffassung ihrer hochgeschätzten Verfasser" — wir setzen hinzu: eben so gewiß ein nicht minder schönes Zeugniß für die zwingende Gewalt und Wahrheit ihrer Urbilder, denen kaum zu entrinnen war. Als der glücklichste Treffer gilt uns der Text zu Nr. 21, einer Kosakenmelodie von schlagendster Kernhaftigkeit. Jenes dunkle, verhohlene Weh, einem Schleier gleich über das Lied des nordischen Wüstensohnes ausgebreitet, hat in den Worten des Gedichtes zu schauerlich plastischem Leben sich gestaltet. Wir lassen es hier folgen:

> Der Kosak tanzt auf der Ebne,
> Tanzt allein im tiefen Schnee.
> Fern die Heimath, fern das Mädchen,
> Nur sein Schimmel in der Näh'!
> Zieht im Tanze die Pistole,
> Trifft den Raben auf dem Schnee.

Die Melodieen sind sämmtlich unverändert geblieben, wie uns das Vorwort sagt. Daß bei Bearbeitung derselben für das Pianoforte das Arrangement zu vier Händen sich als das geeignetere ergeben mußte, sollte die Ausführung nicht zur Hälfte verkümmern, leuchtet ein. Vorherrschend in der Begleitung ist das unvermischt Vierstimmige. Bemerkenswerth sind die Nummern 12, 34 und 53, deren jede zwei verschiedene Bearbeitungen erhalten hat, mit scharf geschiedenen Physiognomieen, wie dies bei Nr. 34 sogar bis auf die diminutive $\frac{2}{4}$ Tactart sich ausspricht. Um aber die erfrischende Wirkung dieser Lieder sich zu sichern, wird man deren immer nur wenige auf einmal zu genießen haben. Dem Bruderpaare Czerny und Hünten sei noch die erfreuliche Mittheilung gemacht, daß für Zersetzungsversuche durch Variationen in diesem Hefte noch manch seltene, ungepflückte Blume blüht.

Am Schlusse des Vorwortes verheißt uns der Verfasser noch, dafern die vorliegende Sammlung Theilnahme finde, eine zweite, enthaltend spanische, flammländische, schwedische, norwegische, schottische, altdeutsche u. s. w. Gesänge nachfolgen zu lassen. Indem wir um diese Fortsetzung angelegentlichst bitten, sind wir gewiß, dies im Interesse aller derjenigen zu thun, deren Sinn, dem Tieferen in der Kunst zugewendet, rein genug geblieben, um auch in den Klängen der Volksharfe die Offenbarung der Einen, ewigen Idee zu vernehmen. Antheil an dem bereits Empfangenen aber kann und wird nicht fehlen. Wz.

Vertraute Briefe aus Amsterdam.

(Fortsetzung.)

6.

Amsterdam, d. ... Mai 1839.

Die Geschwister Cäcilie und Richard Mulder, von einem 4jährigen Aufenthalt in Deutschland nach Holland zurückgekehrt, haben gleichfalls in Gesellschaft ihres Vaters, E. Georg Mulder, diesen Winter einige Concerte gegeben, über deren Ergebnisse so wie über die jugendlichen Talente selbst wir hier einige Bemerkungen folgen lassen. Ihr erstes und zweites Auftreten in Felix meritis und in einem selbstständigen Concert im Théâtre français konnte uns nur günstig für sie einnehmen; ihre späteren Leistungen (Concert im Odeon 24. Jan.) jedoch haben nicht vermeiden können, diese günstige Meinung theilweise herabzustimmen, was dadurch erklärlich wird, daß Bruder und Schwester sich zuerst verständig und bescheiden, nur in dem Bereich ihrer Kräfte und Fähigkeiten bewegt, später aber sich an Dinge gewagt haben, denen sie zur Zeit weder in physischer noch geistiger Hinsicht gewachsen waren. Mlle. C. Mulder legte sowohl in Felix meritis, als im französischen Theater durch den Vortrag H. Herz'scher Varia-

tionen, eines Rondo von J. N. Hummel „retour de Londres", und wieder H. Herz'scher Variationen, Proben bedeutender Fertigkeit, ja selbst von Virtuosität ab — auch der Vortrag verräth hin und wieder schon viel geistige Beweglichkeit und hat etwas Jugendlich-Federkräftiges. — Dagegen waren beide im Odeon von ihr vorgetragenen Nummern, z. B. das Bruchstück aus Kalkbrenners D-Moll-Concert u. s. w. aus bereits angeführten Gründen weniger befriedigend. Es wäre zu wünschen, daß das vielsprechende junge Mädchen aus dem Vorhof der Kunst mit der Zeit in das innere, eigentlich Allerheiligste selbst geleitet, d. h. nach und nach mit den Repräsentanten der höhern virtuosen Gattung, mit Beethoven, Weber, Hummel, Mendelssohn bekannt gemacht würde — denn solch ein Talent muß man so bald als möglich den vollen Ernst, die ganze unermessene Tiefe der Kunst schauen lassen und nicht lange ihm die nöthige, ihm zuträgliche, geistige Nahrung vorenthalten. Bei Richard Mulder traten dieselben bei der Schwester gerühmten Vorzüge, nur in vergrößertem Maßstabe, in kräftigern Umrissen hervor, nämlich: eine für seine Jahre bemerkenswerthe Bravour und Fertigkeit, eine große Leichtigkeit im Anschlage, und eine gewisse Kraft und Energie im Vortrage, die ihn namentlich zu Werken der breiten, umfassenden und grandiosen Spielart qualificirt.

Daß Hr. R. Mulder mit 17 Jahren auch schon als Componist aufgetreten ist, gehört zu den bedauerlichen, eigentlichen Merkzeichen unserer, sich in Allem überhastenden Zeit, die Nichts abwarten, Nichts zur gehörigen Reife kommen lassen kann, sondern gleich im Beginn ihre Kräfte übernimmt und forcirt. R. Mulder's voreiliges und unerhebliches Debut als Componist vermag mit seiner Erscheinung als Clavierspieler, die mit Recht als eine höchst erfreuliche und bedeutende betrachtet werden kann, keinen Vergleich auszuhalten, obgleich ein hiesiges Blatt gleich bei der Hand war, dem jugendlichen Musiker in beiden Eigenschaften nichts mehr, nichts weniger als die Meisterschaft zuzuerkennen. Es ist durchaus nicht in Abrede zu stellen, daß Richard's Compositionen hin und wieder glückliche musikalische Anlage verrathen, ja selbst zuweilen überraschende schöne Gedanken und Originalität enthalten, wie z. B. das schon erwähnte Capriccio für Piano, seine Concert-Ouverturen, und die Humoreske: Le Carneval de Venice, in welchen beiden letztern Nummern selbst gründliche harmonische und contrapunctische Kenntniß und Spuren von Anlage zum humoristischen Styl hervortreten: nichts desto weniger tragen sie alle noch zu deutlich den Stempel des Unreifen, Unzeitigen und mühselig Abgequälten. — Es sind Schulstudien, die ängstlichen Versuche des Anfängers, in denen (s. Cantate la prière du matelot) noch zu viel Verwirrung und Willkür vorherrscht, oder (Nationale May-Ouverture) das Ebenmaß der Form, die künstlerische Ordnung der Anlage und Vertheilung, kurz ein bestimmter Plan noch zu sehr vermißt wird, und in denen (Fantaisie brillante sur des Motifs italiens) sich wohl hübsche Gedanken, aber noch zu wenig Zusammenhang, zu wenig innere künstlerische Nothwendigkeit vorfinden, um sie einem ganzen Publicum ohne Ueberhebung und Anmaßung als fertige abgeklärte und gerundete Productionen vorführen zu können.

(Fortsetzung folgt.)

Vermischtes.

*** In Nr. 31 der Gazette musicale muß Spontini viel Bitteres über eine Brochure hören, die, wahrscheinlich von Spontini veranlaßt, Duponchel's Verwaltung der Academie royale angreift und der Deputirtenkammer zur Begutachtung eingereicht wurde. Der Artikel schließt mit den Worten, daß die Deputirtenkammer als Antwort auf die Brochure Spontini auffordern möge, lieber noch eine Vestalin zu schreiben als Zeitungsartikel 2c. — Dieselbe Nummer der Gazette enthält einen Artikel von Adolph Gueroult über Einführung des Gesangunterrichts in der französischen Armee. —

*** In Florenz wurde unlängst seit undenklicher Zeit zum erstenmal ein deutsches Werk, Haydn's Schöpfung, aufgeführt. Die Aufführung war von dem Director des Museums Sblogi veranstaltet und fand in dem prächtigen Saal des Pallastes Vecchio Statt. —

*** Von Franz Schubert's Liedern erscheint jetzt auch eine Uebertragung für das Pianoforte von Stephan Heller in Paris, die, anders als die von Liszt, mehr für mittlere Spieler berechnet sein soll. Schlesinger in Paris verlegt sie. —

*** Hr. C. Gollmick in Frankfurt, der zu Mozart's Oper Zaïde bekanntlich einen neuen Text lieferte, hat von der Witwe Mozart's nebst einem dankbaren Schreiben, zwei werthvolle Originalmanuscripte M.'s erhalten. —

Kleine Chronik.

[Theater.] Hamburg, 26. Juli. Die Puritaner. Frl. Lutzer: Elvira als letzte Gastrolle. — 29. Concert des Hrn. Bochsa, erster Harfenist der Königin v. England, u. Mad. Bishop, erste Sängerin der philharmon. u. Hof-Concerte. —

Berlin, 3. Aug. Im Opernhaus zum ersten Male: Der Schwur v. Mercadante. — Im Königst. Theater zum ersten Male: Turandot, Oper v. J. Hoven. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 13. Den 13. August 1839.

Ueber Beethoven's letzte Streichquartette (Schluß). — Vertraute Briefe aus Amsterdam (Fortsetzg.) — Tagesbegebenheiten. —

— Tönet! Da töneten
Ihm Lieder, nahmen Geniusbildungen
Schnell an; in sie hat er der Dichtkunst
Flamme geströmt aus der vollen Urne.
Klopstock.

Ueber Beethoven's letzte Streichquartette.

(Schluß.)

Der erste Satz des Quartettes in Es-Dur (Op. 127) beginnt mit einem marschartigen, kurzen Maestoso, recht charakteristisch, als sollte es nun in den Kampf gegen alle Musikphilister in der Welt gehen, wie ein Heldenauszug auf Abenteuer, und wahrhaftig es giebt in unserer Kunst genug Lindwürmer, theoretische und praktische. Ueberhaupt hat der erste Satz etwas ungemein Gesundes und Kräftiges, was gleichsam einen symphonischen Eindruck auf den Hörer macht. Das durch seine Quartfolgen auffallend wirksame Thema wird, wie man es von dem Meister gewohnt ist, in allen Verhältnissen bearbeitet; originell machen sich auch die spannenden Unterbrechungen vor dem ersten Wiedereintritt des Maestoso (S. 3); doch wird man von uns nicht die Anführung alles einzelnen, besonders Ansprechenden verlangen. Es ist alles darin meisterlich combinirt, voller Einheit und von origineller Frische. Weit schwerer wird sich das folgende Adagio die Theilnahme der Hörer gewinnen. Der Einleitungssatz desselben (S. 11) ist ganz wie von einem As-Dur-Adagio zu erwarten; zartsinnig und innerlich wandelt der Gedanke aus der ersten Violine nach der zweiten; aber schon Seite 12 entbehrt desjenigen melodischen Reizes, der auch den kunstvollsten Schöpfungen erst die rechte Wirkung verleiht, und zum Beispiel in so vielen Bach'schen Fugen tief ergreifend wirkt. Das Andante S. 13—15, ein Zwiegespräch zwischen beiden Violinen, von Bratsche und Baß claviermäßig begleitet, finden wir auch nicht melodisch interessant, wie alles Folgende, ungeachtet aller Unterstellungen und lebhaften Begleitungsfiguren; dazu kommt die große, themalose Ausdehnung und das langsame Tempo, um den Hörer zu ermüden. Vollkommen wird uns aber alles durch das folgende Scherzo mit dem fürchterlichen Es-Moll-Trio ersetzt. Ein ganz originales, außerordentlich wirksames Kobold- und Hexenstück, anders wüßten wir nicht es zu bezeichnen. Etwas Aehnliches findet man anderswo gar nicht; für uns ist es die Krone aller Beethoven'schen Quartett-Scherzos mit Ausnahme des hier nicht hingehörigen, im schauerlich neckischen, diesem etwas verwandten zweiten Satze des 7ten Quartetts. Es läßt sich darüber gar nicht reden, sondern blos phantasiren. Das Finale setzt ganz die Stimmung des Scherzo fort; der alleroriginellste, tollste Humor, der denkbar; es war uns immer wenn wir ihn gehört hatten, als müßten wir Beethoven, ein übermäßiges Gelächter, wie Demokrit über die Abderiten, aufschlagend, gleich hinter uns erblicken; „der hat's heraus gehabt" sagt man sich und lacht; nur die armen Spieler werden nicht lachen, die gegen das Ende hin alle Hände voll zu thun haben. Gleich die thematische Figur auf der G-Saite (eigentlich blos eine Achtelveränderung des ersten Allegros) mit der Wendung von As nach A klingt wie eine Satyre, wie wenn Einer Gesichter schneidet; die bald auftretende originelle Melodie mit den Vorschlägen, wie wenn Fuchs und Storch einander Complimente machen möchten, und so trägt alles Folgende, stets meisterlich combinirte, dazu bei, die phantastische Stimmung zu unterhalten. Doch alles Einzelne, und wie noch nach dem ausgelassensten Endjubel, ganz am Ende das Thema uns äfft (auch das Thema des schließenden Allegro c. moto ist nur eine Verrenkung der Hauptfigur) zu erzählen, kann nicht die Absicht dieser kurzen Ueberblicke sein; die Quartette sind leider noch nicht vergriffen, ja die Verleger werden sich freuen, von so verrufenen Werken etwas los zu werden: Also! — Freilich, der Componist, welcher mit derartigem beginnen

wollte, würde einen sehr gewagten Versuch machen; man liefere erst tieferer Empfindung entsprungene Werke, denn um sich über Welt und Menschen lustig zu machen, muß man doch über dieselben nachgedacht haben. Wahrscheinlich hatte das oft ungemein wilde Werk im Gemüthe des Autors, als er dasselbe schuf, einen ironischen Hintergrund; uns scheint es wie ein Gelächter der Verzweifelung.

Es bleibt uns nur noch das B-Dur-Quartett (Op. 130) zu besprechen übrig; dasselbe ist vielleicht nicht so unbekannt wie die Quartette in Es und F, welche z. B. in der Stadt wo wir leben, noch nicht ein einziges Mal öffentlich vorgetragen wurden.

Der erste Satz ist ganz so wie ihn nur ein tiefsinniger deutscher Meister nach einer langen, ruhmgekrönten Laufbahn hervorbringen kann, und welcher jüngere, noch nicht durch äußerliche Anerkennung feststehende Künstler dürfte auch so was schreiben? — hat er nicht viel zu viel zu kämpfen gegen die Genußsucht der meisten Musikliebhaber, die nichts wissen wollen von gelehrter Arbeit, wie sie's nennen, und sich zum Verstehen keine Mühe geben wollen? — Durch das republicanische Gleichmachen aller Stimmen ist die melodische Kraft unbezweifelt unterdrückt worden, aber der Satz wirkt als Combinationsstück gewaltig. Das ist nun freilich eine ganz andere Kunst, als ein Paar gewaltsam angebrachte Imitationen herkömmlicher Figuren; man merkt überall, daß es ein in diese Tendenzen durchaus eingewohnter Geist ist, der zu uns spricht, obgleich so tief-charakteristische Musik wie im A- und Cis-Moll-Quartett sich nicht darin findet. Das Thema ist übrigens eine ganz gewöhnliche Figur, doch die nicht zu große Ausdehnung dem Effecte günstig. Wie zauberhaft aber nimmt alles in dem folgenden Presto eine ganz andere Gestalt an: eins der genialsten, aber unbeschreiblichsten Scherzo's, die uns bekannt; düsterer Mißmuth durch Hohnlachen unterbrochen, gerade so, wie: „man muß leben, weil man schon einmal da ist, sonst ist das Dasein nichts werth". Der Satz wirkt eclatant, hat auch nicht die geringste Schwierigkeit für das Verständniß, da alles in der Oberstimme liegt; die Aesthetiker können aber daraus lernen, was die Instrumentalmusik, wenn ein Genius sich darüber hermacht, alles aussprechen kann. Das folgende Andante biegt wieder in die kunstvolle Art und Weise ein, welche die eigentliche Heimath dieses Quartetts ist, ein ächt tiefsinniger, durch mäßige Ausdehnung desto wirksamerer Des-Dur-Satz, so 'was müßte man eigentlich bei abendlicher Dämmerung in versteckt abgelegener Laube spielen, um es in seiner innersten, wunderbar rührenden Eigenthümlichkeit zu zeigen. Schon die begleitende Baßfigur im Anfang macht einen besondern Effect, und ist höchst bezeichnend für den romantischen, träumerischen Charakter des Ganzen. Das erst von der Bratsche angegebene, dann von der ersten Violine ergriffene Thema hat an sich nichts hervorstechendes; aber man weiß schon, wie der Meister ähnliches zu behandeln, und aus ganz Unbedeutendem Großes zu machen versteht. Das Allegro assai (alla Danza Tedesca) ist ein kurzes, heiteres, ansprechendes Stück, das aber nach unserer Ansicht die Wirkung des vorangegangenen Andante nachtheilig zerstört, und das wir, an sich genommen, ohne großen Verlust entbehren könnten, wenn nicht die nachfolgende herrliche Cavatine einen Allegrosatz zwischen beiden langsamen Tempis nöthig machte. Diese ächte, ganz einfache, aber tief wehmüthig empfundene Cavatine erinnert durch die der 1sten immer nachhallende oder vorangehende 2te Geige an das Adagio der D-Moll-Symphonie, und läßt sich deswegen hier wie dort als Abschied auffassen. Die Cavatine muß Jedermann rühren. Das nun folgende Finale ist ein sowohl durch seinen humoristischen, oft jubelvoll tumultuarischen Charakter, wie durch die Behandlung hervorstechendes Stück, obgleich es das Finale des vorher besprochenen Es-Dur-Quartetts nicht erreicht; doch sind solche Vergleiche ganz unpassend, außerdem, daß es vielleicht Sachen gibt, die man mit vollkommenen Gelingen nur einmal componiren kann, und nicht wieder. Auch verträgt dies in Schmerz und Freude schon durch die Tonart gemäßigtere Quartett keinen so wilden Schluß; dieser aber ist ganz an seiner Stelle. Uebrigens bildet dies Werk kein charakteristisches Ganze; denn der Tiefsinn, der es durchweht, kann nur als Mittel, nicht als Resultat betrachtet werden. Am höchsten steht freilich nach unserer Ansicht diejenige Composition, deren sämmtliche Sätze, wie durch innere Nothwendigkeit an einander gekettet, folgen, so daß das Ganze als musikalische Novelle gleichsam sich darstellend, das Gemüth des Hörers durch tiefste Seelensprache mit sich fortreißt; doch für dergleichen Arbeiten bedürfte es einer ganz besondern geistigeren Gattung von Spielern und Hörern, und wo wäre bei den alltäglichen für solche Quartettcompositionen Geschmack zu finden!

So hätten wir denn jene fünf so bedeutsamen Werke im Geiste durchwandert: vielleicht daß uns Mancher gefolgt und sich durch diese Gedächtnißfeier des geliebten Meisters zu neuem Streben gestärkt hat. Man hört so selten von jenen Quartetten; gewiß aber wird das Schicksal dieser Werke einmal ein ganz anderes sein; erheitert und erweitert sich doch auch die Philosophie unserer Kunst immer mehr; vorher und damit zugleich wird viel der Vergessenheit anheimfallen, was jetzt von der Menge gern gehört wird; aber ja nur derjenige, welcher trotz aller Mißachtung, trotz des Vermögens auch mit leichterem Streben ein äußerlich glänzendes Loos zu erlangen, sich selbst ein schwer zu erreichendes, erhabenes Ziel vorgesteckt, darf auf dauernde Anerkennung Anspruch machen; wer aber Kunst und Leben leicht genommen,

hat, wie er sich die Schmerzen erspart, auch für das folgende Geschlecht nur aus Sand gebaut, den der veränderliche Wind der Mode spurlos hinwegweht.

Berlin. Herrmann Hirschbach.

Vertraute Briefe aus Amsterdam.

(Fortsetzung.)

7.

Amsterdam, d. ... Mai 1839.

Das Concert von J. J. de Boer (16. Nov. 1838) verschaffte uns u. a. die Bekanntschaft zweier viel versprechender Gesangstalente, der Damen J. J. und H. J. de Boer; der Mezzosopran der letztern namentlich ist sehr wohllautend und leicht ansprechend. Außerdem bewies Hr. Biberhofer im Vortrag zweier Lieder (das Alpenhorn von Proch — das Fischermädchen von C. Koßmaly), daß er lyrische Stimmungen eben so gut als dramatische Momente aufzufassen und wiederzugeben versteht.

Den 22. Nov. 1838 Concert v. P. W. Dahmen (1ster Flötist an der Stadtschauburg). Hr. P. W. Dahmen zeigt viel Fertigkeit — dagegen ist seinem Vortrage eine größere Mannigfaltigkeit des Ausdrucks, mehr Modulation zu wünschen. Hr. H. W. Dahmen (von Utrecht) zeigte sich als tüchtiger Geiger, muß sich jedoch noch mehr Reinheit und Präcision aneignen. Mad. C. S. de Vries Carel trug drei Nummern, und zwar deutscher, französischer und italienischer Schule angehörig, vor — zum Vortrag der deutschen Musik gehört vor Allem mehr Tiefe der Auffassung, mehr Ausdruck und Seele; und um die ausgesungene Cavatine aus Norma irgend noch erträglich finden zu können, ist mehr Präcision, mehr ausgebildete mechanische Fertigkeit erforderlich, als Mad. C. S. de Vries Carel zu besitzen scheint.

Das Concert von N. Eschborn (28. Dec. 1838) lieferte unter mehrem Bemerkenswerthen zwei Ouverturen für groß Orchester, die zwar durchgehends den gründlichen und gelehrten Musiker verriethen, ohne sich eben durch große Originalität oder überraschende Geistesfunken auszuzeichnen. Mad. Eschborn sang viermal: eine große Arie von Morlacchi nnd die Norma-Cavatine, und zwei Duette von Haydn (Schöpfung) und Paer (Camilla) mit Hrn. Sesselmann. — Mad. Eschborn ist eine durch und durch musikalisch gebildete Sängerin, intonirt sehr rein, und zeichnet sich durch eine seltene Präcision der Coloratur, eine studirte Stimmgeläufigkeit aus — sie ist jedoch nicht mehr jung, die Stimme hat die Frische und das eigentliche Metall verloren; auch bietet ihr Vortrag zu wenig dramatische Mannigfaltigkeit des Ausdrucks dar. —

In Hrn. Potdevin (Corno 1mo beim Stadttheater) freut es uns, die Bekanntschaft eines Virtuosen ersten Ranges gemacht zu haben. Seine Virtuosität, seine Delikatesse im Vortrag, und die Schönheit und Gleichmäßigkeit seines Tones geben dem noch jungen Künstler ein entschiedenes Uebergewicht über so manche ephemere Tagesberühmtheit, über so manche pretentiöse Kunstcharlatane, und werden ihm überall den glänzendsten, ehrenvollsten Erfolg sichern. In seinem, am 3. Jan. 1839 stattgefundenen Concert trug Hr. Potdevin ein neues Concertino von A. Berlyn und Variationen von L. Erck vor, und bewährte in deren Vortrag, obgleich beide Compositionen außer dem Charakter des Instruments lagen, seine gewohnte Meisterschaft.

Am 10. Jan. 1839 veranstaltete Hr. F. Stoll, als Guitarre-Virtuos rühmlichst bekannt, ein Concert, dessen Programm sich durch Mannigfaltigkeit besonders auszeichnete. Besonders interessant war das Arrangement des bekannten (E-Dur, C-Tact) Concertino von Beriot für (Terz) Guitarre, vom Concertgeber vorgetragen. Wenn man die Unvollkommenheit, die Beschränkung und die melodische Unzulänglichkeit der Guitarre erwägt, so gibt es eben keinen gewöhnlichen Begriff von der Virtuosität des Concertgebers, seine Aufgabe allgemein befriedigend, selbst überraschend gelöst zu haben. Für einmal mag so ein Spaß als Neuigkeit passiren, aber wir sind eben nicht der Meinung, daß die Kunst selbst durch dergleichen Kunststücke viel gewinne. Es that ordentlich wohl, in den später von ihm vorgetragenen Variationen das Instrument wieder in seiner ihm eigenthümlichen Sphäre sich bewegen zu hören.

Außerdem ist noch ein Declamatorium (Eduard betitelt) mit Musik von Hrn. Halberstadt zu erwähnen. Das Gedicht bietet einen förmlichen Sammelplatz, ein Depot aller möglichen Effecte, eine Niederlage der heterogensten Contraste und Schilderungen dar, und der Componist hat sich mit so gewissenhafter Orthodoxie daran gehalten, daß man fast Alles mit Händen greifen kann. Die Composition zeugt von contrapunctischer und harmonischer Kenntniß, und von Geschmack in der Zusammenstellung, wenn gleich nur wenige der darin enthaltenen guten Motive und passenden Stellen Gabe der Erfindung oder Originalität verrathen. Ferner trug Mad. Ernst-Seidler die so selten gehörte (Es-Dur)-Arie aus Cosi fan tutte vortrefflich und im Geist der Composition vor. Das Concert selbst wurde mit einer Ouverture (aus Jean Calas) von C. Coßmaly eröffnet. Da wir uns, wollten wir Ihnen hierüber berichten, jenen delicaten und kitzlichen Collisionen aussetzen würden, in die Kritik und Production zuweilen mit einander gerathen, so verweisen wir lieber auf das Amsterdamer Handelsblatt vom

20. Dec. 1839, das sich folgendermaßen ausspricht: „eene ouverture van den Heer Kossmaly, orkestmeester van de hoogduitsche schouwburg, gaf ons veel genoegen; dezelve is klaar en duidelijk bewerkt, bevat schoone, oorspronkelijke gedachten en eene vortreffelijke instrumentatie; de styl daarvan herinnert aan dien van Spontini, wat een voudigheid en breedte betreft." —

Den 11. Jan. 1839 veranstalteten die Gebrüder F. und C. Engel (15 und 13 Jahr alt), auf die wir verdientermaßen aufmerksam zu machen nicht verfehlen, eine Soirée musicale, in der sich die jugendlichen Virtuosen (wie in Felix meritis) in einer Concertante von Wassermann und Variationen von Paganini (für 2 Violinen) durch sauberes, nettes Spiel und gewählten Vortrag auszeichneten. Ein Concert von Spohr, vom ältesten vorgetragen, überstieg zur Zeit noch dessen Kräfte, wiewohl die Ausführung in mechanischer Hinsicht tadellos war. Dagegen war sein Vortrag eines Concertino's von Beriot (seinem gegenwärtigen Kunstvermögen mehr entsprechend) als eine recht gelungene und vorzügliche Leistung zu bezeichnen. Wir wünschen den beiden reichbegabten jungen Virtuosen überall Glück und freundliche Aufnahme.

Am 23. Jan. 1839 Concert von Hrn. Cristiani (Clarinette). Dieser verdienstvolle Künstler, obwohl ihm bei vorgerücktem Alter kernige Fülle, Rundung und Schönheit des Tons abzugehen anfängt, weiß durch Präcision und Sauberkeit der Ausführung, durch Delicatesse des Vortrags für diese Mängel zu entschädigen.

Am 30. Jan. 1839 Concert des Hrn. Fischer (Violine). Hr. F., einer der bedeutendsten hiesigen Violinvirtuosen, dessen Talent vorzugsweise in dem graziösen, durch Beriot, Kalliwoda, Mayseder, Maurer, repräsentirten Genre excellirt, hatte sich diesmal in den Vortrag dreier in einem ganz heterogenen, großen Styl gehaltenen Stücke (Concertino von David, Concert militaire von van Bree, Duo für Piano und Violine von Herz und Lafont), eine unstreitig schwierige Aufgabe gestellt, die er indeß allgemein befriedigend und mit künstlerischer Ueberlegenheit löste.

Am 7. Febr. 1839 Concert von J. W. Kleine (Clarinette). Die Vorzüge dieses noch jugendlichen Virtuosen, in einem markig vollen, schönen, im höchsten Fortissimo noch angenehmen Ton, und in einer ungewöhnlichen Fertigkeit und Ausdauer bestehend, werden durch manche üble Angewöhnungen, z. B. als zu häufig angebrachte tremolando, und einen zu geschraubten, gezierten und übertriebenen Vortrag, der vor lauter Nuancen und Ausdruck gar nicht zur Musik kommt, verdunkelt — man kann hierin leicht zu viel thun und diese leidige Manie, Alles zu verkünsteln, greift leider so rasch um sich, so mancher hiesige Instrumentalist oder Sänger liefert schlagende Beweise dafür, und mit Recht, und sehr bezeichnend kann man von ihm sagen: „Er übervortragt sich" — der Hr. L. A. Kleine (Violine) scheint nicht ohne Anlage, spielt aber noch sehr unrein. —

Die am 18. Febr. zum Besten des Hrn. Stoll im deutschen Theater stattgehabte musikalische Abendunterhaltung war durch Zusammenstellung und Mannigfaltigkeit merkwürdig. Sie enthielt 1) Ouverture und Vorspiel aus Hans Heiling von Marschner im Costüm ausgeführt von Mad. E.-Seidler, Hrn. Nagel und Chor. 2) Violin-Solo, vorgetragen von Hrn. Fischer. 3) Lieder (a. An die ferne Geliebte von C. Koßmaly; b. Das kleine Haus von Curschmann). 4) Große Scene und Arie aus Tancred. 5) Fantaisie sur des thèmes nationaux pour la Guitarre, vorgetragen von Hrn. Stoll. 5) Große Scene und Duett aus der Vestalin (Introd. 1. Act) vorgetragen von den HH. Binder und Biberhofer; zum Beschluß: der Dorfbarbier. —

(Fortsetzung folgt.)

Tagesbegebenheiten.

[Musikfeste, Aufführungen etc.]

Braunschweig. — Am 16ten August wird in Blankenburg ein Sängerfest gefeiert, woran 12 bis 15 größere und kleinere Sängervereine (nahe an 300 Sänger) Theil nehmen. Die Hauptaufführung geschieht auf einem großen freien Platze an der Teufelsmauer bei Blankenburg, welche sich theils in akustischer Hinsicht, theils durch die schöne Lage ganz zu solcher Aufführung eignet. Uebrigens soll noch zu Verstärkung des Schalles eine eigene Vorrichtung getroffen werden. Am folgenden Tage wird noch eine musikalische Nachfeier in der Kirche Statt finden. Die Hauptcompositionen sind eine Cantate von Liebau in Quedlinburg und Festlieder von Hauer in Halberstadt und Sattler in Blankenburg. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 14. Den 16. August 1839.

Der Musiker, wenn er sonst sinnlich und sinnig, sittlich und sittig begabt ist, genießt im Lebensgange große Vortheile, weil er dem Lebendig-Dahinfließenden und aller Art von Genüssen sich mehr assimiliren kann.

Göthe.

Reiseskizze aus Schweden *).

Vorbemerkung. Die Scene ist in der schwedischen Provinz Wermeland, in welche der Reisende im Jahre 1832 durch einen Eingebornen introducirt wird; beide Männer lernten sich in Paris kennen und die gemeinschaftliche Reise aus Frankreich über Belgien, Holland, Hamburg und Kiöbnhavn veredelte diese Bekanntschaft in Freundschaft.

— Permeß wird in Wermeland nicht etwa vom italischen permesso abgeleitet, bedeutet vielmehr Per's, d. h. Peters messa (Messe, Jahrmarkt), und ist die jährliche Veranlassung für das zahlreiche Personal der wermeländischen Bruckspatrone (Hüttenwerkeigner und Landgutbesitzer) sich in Carlstad, dem Centralorte der Provinz, gegen die Zeit von Petri Kettenfeier ein Stelldichein zu geben. Hauptsächlich ist es dabei auf Regulirung des Eisenverkehrs abgesehen, neue Lieferungen werden verabredet, alte Differenzen ausgeglichen, gemeinsame Verabredungen wegen gemeinsamer Interessen getroffen; nebensächlich aber hat das schöne Geschlecht diesem Conflux von erpichten Geschäftameisen nach des Tages Last und Hitze — denn der Sommer hält jetzt einen Preßgang von Schweißthränen — abendliche Erholungen aus dem Reiche Terpsichore's und Erato's in Gnaden auferlegt. Concerte und Bälle nehmen während der Permeß Herz, Sinne und Poren der wermeländer Chapeaux gleich stark in Anspruch.

Gleich am 19. Juli, als am Tage unserer Ankunft in Carlstad, war den Verehrern der genannten beiden Musen ein doppeltes Feld eröffnet: Nachmittags um 4 Uhr gaben einige Kammermusiker aus Stockholm eine Unterhaltung, Abends war Ball in der Loge: nota bene ist Persmessa zugleich für die Ifiskinder und schottischen Ritter der Provinz die jährliche Flitter- und Honigwoche: indeß fühlte ich mich von der Reise noch zu mattherzig, um der tanzlustigen Flora Wermelands am Abende unter die Augengranaten zu treten und begnügte mich mit dem Ohrenschmause. Dieser, um im Gleichnisse zu bleiben, fiel mir nicht eben allzuschwer auf den Magen, denn die Herren Geiger spielten gewöhnliche Variationen mit gewöhnlicher Fertigkeit, und der Hr. Clavicembalist blieb mit Composition und Vortrag unter dem Gewöhnlichen, so daß mir nach dem Concerte mein Reise-Pylades wahrhaft leid that, der nicht gleich mir dies musikalische Opiat sofort zum Einschlafen benutzen durfte, sondern aus patriotischen und Sippschaft-Rücksichten den Seligkeiten eines Balles bei 24° Reaumur entgegenhüpfen mußte.

Am folgenden Tage machte Carlstadt einen der unerhörtesten Ausfälle in's Gebiet der schönen Künste, es wurde Nachmittags von einem Rudel Künstler (?) und Dilettanten Weber's Preciosa aufgeführt. Schon bei großen Bühnen gehört die Darstellung dieser hermaphroditischen *) Production unter die gewagten Unternehmungen, sofern der Hauptheldin außer dem declamatorischen Talente auch noch Gesangesgabe und Tanzgrazie zugemuthet wird; man ermißt nun leicht die Felsklippen und Sandbänke, welche dem schwach gezimmerten Carlstader Bühnenschiff diesmal das Scheitern bevordrohten.

Schon der Eintritt in den Schauspielstall — höflicher kann ich den Saal aus Gewissenhaftigkeit nicht tractiren — brachte das Thermometer meiner dramatischen Er-

*) Fragment aus einem Werke, welches gelegentlich unter dem Titel erscheinen wird: „Vagamundiren: Blätter aus dem Tagebuche eines Land- und See-Streichers"

*) Mit Cervantes Novelle: la gitanilla und mit der Musik Weber's bin ich vollkommen, desto weniger aber mit Pius Alexander Wolff's prosaischer Bearbeitung des dichterischen Stoffes einverstanden.

wartungen auf den Gefrierpunct. Nach dem richtigen Grundsatze, daß das Licht für die Zuschauer nicht zu grell sein dürfe, um dem Lichte auf der Bühne desto intensivere Kraft zu geben, waren nur wenige schwach geölte, aber stark blakende Lämpchen dem Orchester zugetheilt, welches aus den gestern erwähnten Musikern a camera und etwelchen Dilettanten im Geschmacke der edlen athenischen Pfahlbürger in Shakespeare's Sommernachtstraum bestand. Die Ouverture hätte ich eher für eine erste Probe des Chaos in Haydn's Schöpfung, als für die romantische Composition Weber's gehalten. Als dieser disharmonische Kelch endlich geleert und eine alte grüne Friesdecke aufgerollt war, welche ohne Rücksicht auf ehrwürdiges Alter und unwürdigen Mottenfraß vigore commissionis als Vorhang dienen mußte — da zeigte sich das tragirende Personale, sonderlich die zigeunerische Rädelsführerin dergestalt plump, der Chor verrieth sowohl im Costume als im Gesange einen solchen Mangel an Reinlichkeit, und die Hitze im gedrängt vollen Augiasstalle Thaliens nahm so stark überhand, daß ich Hut und Flucht nahm, um auf diese Qualm-Prätiosa einen kostbaren Schluck frische Luft nachzutrinken.

Bald ward es auf eine greifliche Weise mit kund, daß die tapfern Schwertmägen Wermelands stärkere Naturen besaßen als ich: denn nachdem sie ohne kritische Anwandlungen diese schweißtreibende Hippokrene bis auf den Bodensatz hinabgelöffelt hatten, wiesen sie sich noch am selbigen Abende wiederum aus als unverdrossenste Heuspringer auf Terpsichore's Blumenteppich. Meine Erwartung, hier im Herzen Schwedens außer dem Bereiche der aus mehrfachen Gründen französirten Hauptstadt schwedische Nationaltänze als die Grundlage eines schwedischen Balles kennen zu lernen, ward freilich hart getäuscht: nicht ein einziger der anziehenden patriotischen Reigen kam zur Aufführung, vielmehr bestand das ganze Balletexercitium in jenem trost- und bodenlosen Durcheinanderspazieren, welches unter dem bezeichnenden Namen contredanse als ein wahres Gift gegen allen ausdrucksvollen Tanz von Frankreich aus allmählig die schönen Nationaltänze Europa's in der Wurzel beschädigt und angefressen hat.

Da ich für meine Person leider gar nicht tanze, weder deutsch noch ausländisch, auch wenig geneigt bin, den deutschen Walzer für ebenbürtig mit polnischen oder spanischen Tänzen zu halten (ob er gleich nichts weniger verschuldet hat, als des großen Lord Byron kleinliche Gallergießung), so wünsche ich auch für unparteilich angesehen zu werden, wenn ich behaupte, der Contretanz als eine Erfindung der Perückenzeit, gehöre für Perücken und steifverbrämte Schleppträger der alten Mama Etiquette, aber nicht für junges lebenslustiges Volk, das den Schlagbäumen und Vogelscheuchen der gestrengen Convenienz einmal ein Schnippchen zu schlagen willens ist. Man durfte die Mehrzahl der Tanzgesichter nur oberflächlich ansehen, um unter dem Glanzfirniß der Transpiration die Langeweile in großen Zügen leserlich genug zu entdecken.

Am 22. Juli bewies ich (nicht zum ersten, noch letzten Male) einen pommerschen Mangel an diplomatischem Tact, indem ich mit der Frau **, der besten Clavierdilettantin Wermelands, mich in eine lebhafte Discussion über die kitzliche Frage verwickelte: „ob kleine Städte mit einem schlechten Theater zufrieden sein müssen?" Der Streit entsprang natürlich aus der vorgestrigen Preciosa-Aufführung. (Abf— würde Dr. Katzenberger glossiren.) Bei meiner Grundüberzeugung, daß das Wesen der Kunst im Geiste und nicht in der Technik residirt, daß aber die Technik bei einem vermittelten Kunstgenusse das unentbehrliche Medium ist, dessen Verwahrlosung nur von einer gränzenlosen Arroganz oder von einer Begriffverwirrung des Kunstproducenten zeugt — denn Feigen wachsen nicht auf dem Dorn — bei der Folgerung aus diesem Prinzip, daß ein körniges Volklied, ein derber Nationaltanz mehr Poesie enthält und mehr geflügelten Samen ausstreut, als ein Versudeln größerer Werke durch unzureichende, hier sogar völlig nichtige Mittel, wird es Niemandem befremden, daß ich den Conat gegen Weber's Meisterstück, [dafür gilt mir die originale, durch und durch im Zarten wie im Kräftigen gesunde manierfreie Musik zur Preciosa,] für einen ästhetischen Frevel erklärte, den Carlstad schwerlich vor der h. Cäcilie wieder gut machen könne. Meine Antwort auf die oben angeregte Frage falle also dahin aus: „besser gar kein Theater, als ein schlechtes." Frau ** stellte mir sofort die äußersten Consequenzen dieses rigoristischen Systems entgegen, wonach denn bei erwiesener menschlicher Unvollkommenheit nirgend an die Aufführung complicirter Werke zu denken sei, da allezeit einiges zu hapern pflege. Man müsse die Ansprüche hübsch den Umständen anpassen.

Dagegen ergriff ich sogleich den nahe liegenden Ausweg, mit den Waffen meiner Opponentin zu fechten, ihr System bis in die letzten Folgen zu treiben, und aus der allgemeinen Schönheit der Kunst eine individuell für Stockholm genügende, eine schwächere für Göteborg, wieder weniger für Carlstad und so herunter ein Minimum von erlaubter Kunstprätension für das kleinste musiktreibende Oertchen zu deduciren. Das wollte natürlich meiner Gegnerin auch nicht behagen. Trotzdem ich ihr gern einräumte, es bleibe bei Opern, Symphonieen, Oratorien u. dgl. rein unmöglich, jeden, auch den leisesten Fehler durch menschliche Voraussicht zu verbannen, so schien es mir doch passender und weniger injuriös für Musen und Grazien, hätten sich die Carlstadienser im Theater mit einem witzigen Marionettenspiele oder, wenn es einmal lebendige Koryphäen sein sollten, mit einem hausbackigen Ritterstücke amüsirt, wo es mehr auf den Geist

ankommt, den der Zuschauer hineinlegt, als auf das mehr oder minder der äußern Ausstattung. Aber eine Preciosa wie diese könne kaum unter der verdrießlichen Rubrik „Ironie" oder als „Parodie wider Willen" eine Stelle unter den Kunstleistungen finden.

Mein Kamerad, der mich in der sehr harmonischen Absicht zu Frau ** geführt hatte, uns vierhändig spielen zu hören, fing an, bei dieser disharmonischen Richtung des Gespächs einiges Blut zu schwitzen, da er mich bisher im Allgemeinen phlegmatisch, jedoch im Punct der Musik speciell cholerisch erprobt hatte. Zum Glück machte die Ankunft des Herrn vom Hause diesem Kartoffelkriege ein Ende, die Unterhaltung wandte sich von den Bretern und Lumpen, welche die Welt bedeuten, auf ein reizendes Stück der realen Welt, die herrlichen Gegenden Constantinopels und Smyrnas, welche Herr ** vor kurzer Zeit bereist hatte; und zuletzt ward der Friede euphonisch durch ein Paar Doppelsonaten von Onslow und Hummel um so lieblicher hergestellt, als ich von ganzem Herzen der saubern und geschmackvollen Ausführung der Frau ** die verdienten Lorbeerkränze flechten durfte.

Noch muß ich bemerken, daß heute Abend **kein** Ball war, obgleich die Hitze noch immer der Ananascultur im Freien günstig genug gewesen wäre. △.

Für Violine mit Begleitung.

(Fortsetzung.)

Th. **Täglichsbeck**, Variationen über ein steyrisches Thema. — Op. **12**. — Mit Orchester **1** Thlr. **12** Gr., mit Quart. **18** Gr., mit Pfte. **16** Gr. — Leipzig, J. Wunder. —

Th. **Haumann**, Introduction und Variationen über ein Originalthema. — Op. **5**. — Mit Orch. **2** Fl. **30** Xr., mit Quart. **1** Fl. **30** Xr., mit Pfte. **1** Fl. **15** Xr. — Wien, Mechetti. —

Der nationale Ductus der steyrischen Volksmelodie, der auch in den Variationen nie ganz verwischt ist, vielmehr auch dem Glanz- und Passagenwerk sein Gepräge mehr oder weniger aufdrückt, gleichviel ob unwillkürlich oder mit Vorbedacht des Componisten, verleiht den oben zuerst genannten Variationen weit mehr einen Anstrich von Originalität als das Originalthema des Hrn. **Haumann** den seinigen. Indeß werden die letztern in der Wirkung auf eine gemischte Hörerschaft, die bei Concert-**Variationen** am Ende immer die Hauptsache ist, jenen nichts weniger als nachstehen. Sie ersetzen durch ein reiches Gepränge, kecke, überraschende Figuren, Pizzicatos mit der rechten und linken Hand, was ihnen an Eigenthümlichkeit der melodischen Erfindung abgeht. Wenn es hier daher kaum der Erwähnung bedarf, daß sie auch schwer sind, so darf man dagegen die Variationen des Hrn. Täglichsbeck keineswegs für leicht halten, sie treten gleichfalls mit nicht geringen Prätensionen auf und verlangen wie jene einen tüchtigen Virtuosen, so bekommen in der 5ten Variation die Arpeggios mit springendem Bogen durch ihre Collision mit der Accentuation des Dreivierteltactes eine besondere Schwierigkeit. Doch sind hier und da Erleichterungen für mindere Kräfte beigefügt. Was die Form und Technik des Satzes betrifft, so beurkunden beide Compositionen die gewandten Musiker, gehen indeß über die Grenzen des Gewohnten nirgends hinaus. Hielten wir einen strengern Maßstab bei Compositionen dieser Gattung angemessen, so würden wir in den Variationen des Hrn. Haumann den dilettantischen Uebergang von E-Dur nach D-Dur rügen zu müssen glauben; schwerlich aber werden Spieler und Hörer, für die sie bestimmt sind, Notiz von diesen und ähnlichen Spitzfindigkeiten nehmen. D. L.

(Schluß folgt.)

Aus Berlin.

[Gäste. — Theater. —]

Mit Tichatscheck's letztem Auftreten als Robert von der Normandie, lernte das hiesige Publicum eine Landsmännin, Dlle. Wüst vom Dresdner Hoftheater, in der Rolle der Alice kennen. Die Stimme war für die Räume des Opernhauses und die Orchestermasse etwas zu klein, aber ein gewandtes, degagirtes Spiel und ein musikalisch-sicherer Gesang erwarben der Künstlerin, die später noch als Gräfin in Mozart's Figaro auftrat, vielen Beifall, der hauptsächlich von Seiten der Musikkundigen ausging. Die E-Dur-Arie „Dove sono" hatte man lange nicht so rein und mit so gutem Portament gehört. Dlle. **Sophie Löwe** dürfen wir nicht unerwähnt lassen, die in der Rolle der Susanne den ganzen Reichthum ihrer sprudelnden Laune und feiner Grazie entfaltete, und die letzte Arie (F-Dur $\frac{6}{8}$) mit unnachahmlicher Vollendung ohne die geringste Verbrämung einer Note nicht eigentlich sang, sondern singend hinhauchte, wie wir lieber sagen möchten.

Da wir einmal von der Oper sprechen, so sei hier gleich der Gastrollen gedacht, die Frl. **Louise Schlegel** vom Leipziger Theater auf der Hofbühne gab. Sie trat in sehr kurzen Zwischenräumen als Euryanthe, Agathe, Rezia und zweimal als Alice mit großem Beifall auf. Ihre Stimme ist so jung, kräftig und blühend als sie selbst, — ihre Intonation rein und sicher. Hrn. MD. **Pohlenz** sei für die treffliche Schülerin hiermit im Namen Vieler, lauter Dank gesagt.

Von neuen Opern vernimmt man jetzt wieder nichts, außer daß Lortzing's „beide Schützen" einstudirt werden sollen. Der „Brauer von Preston" ist bereits ohne alle Beileidsbezeugungen begraben worden, und zwar auf bei-

den Theatern. Die Königsstädter Oper hat für den Monat Juni Ferien, und man behilfst sich dort so gut es geht mit Bajaderen und Seiltänzern. Kurz vor den Ferien hörte ich noch Donizetti's Belisar mit zum Theil neuer Besetzung: Hr. Eicke, der früher die Titelrolle (Bariton) gesungen, trat diesmal in der ersten Tenorpartie auf und Hr. v. Kaler sang den Belisar. Der Stimmumfang des Hrn. Eicke verdient so viel Bewunderung, als sein Fleiß und Eifer, mit dem er jede Partie ausstattet, größte Anerkennung. So tritt er auch als Fortebraccio in Guido und Ginevra unter dem männlichen Personale als der bedeutendste Repräsentant hervor. Ein Tenorist, Hr. Freiberg, und eine Sängerin, Dlle. Neukäufler, gastirten noch auf dieser Bühne, ohne besondere Erfolge; wir hörten indeß beide nicht selbst und enthalten uns allen Urtheils aus Anderer Mund. Frl. v. Faßmann, vom Düsseldorfer Musikfest zurückgekehrt ist als Iphigenia und Donn' Anna wieder aufgetreten. In der letztern Rolle hörten wir sie und lernten somit auch die zum Theil neue Besetzung des Don Juan kennen. Hr. Bötticher als Don Juan übertrifft seine Vorgänger im Gesange bei Weitem, und da in einer Oper, namentlich in einer Mozart'schen der Gesang die Hauptsache sein soll, wie Einige meinen, so ist Hr. Bötticher ein besserer Don Juan als Hr. Blume, der freilich auf den Bretern besser Bescheid wußte, da er 25 Jahre allein in dieser Force-Rolle herumagirte. Dlle. Hedwig Schulze hörten wir zum Erstenmale als Elvira, zu welcher Partie ihre schöne Stimme, wie Gestalt sich trefflich eignen müßten, — die junge Dame ist aber fortwährend befangen und unsicher. Sie wird viel zu wenig beschäftigt um Bühnengewandtheit zu erlangen; für musikalische Festigkeit und Präcision läßt sich aber auch außer dem Theater viel thun. Dlle. Lenz sang diesmal die Zerline, und verdiente jedenfalls mehr Beifall als das vorurtheilsvolle Sonntagspublicum ihr zollte. Hrn. A. Fischer sahen wir schon früher einmal als Leporello, — er nimmt die Rolle im Einzelnen zu burlesk, sein Gesang genügt jedenfalls mehr als der des Hrn. Wauer, nur sollte er sich vor einigen outrirten Accenten hüten, z. B. im Es-Dur-Sextett und an noch andern Stellen. Frl. v. Faßmann war gut disponirt und intonirte im Ganzen sehr rein, auch fanden wir und Andere heute eine deutlichere Aussprache des Textes. Wenn Frl. v. Faßmann die große D-Dur-Arie künftig mehr in den Grenzen des Gesanges halten wird, so wird sie nicht nöthig haben, alle darauf folgenden Ensemblestücke so ganz und gar fallen zu lassen, um nur noch etwas Kraft für die letzte Arie zu behalten, in der übrigens der Fagottist wieder so falsch blies, wie es noch nie ein Fagottist mit 1200 Thlrn. Gehalt zuwege brachte.

(Schluß folgt.)

*** Tübingen, d. 17ten Juli. Unser hiesiges musikalisches Leben, von dem in fremden Blättern so selten ein Lebenszeichen vernommen wird, obgleich es in seiner Eigenthümlichkeit in nationaler Färbung nähere Aufmerksamkeit verdiente, ist in Begriff, durch ein neues Institut bereichert zu werden. Neben den Musikkränzen in denen mehr die zufälligen Stimmungen der Persönlichkeit und das leichtere Lied seinen Platz findet, und der Liedertafel der Studirenden, wo mehr die Romanze gepflegt wird, will sich noch ein drittes Institut organisiren, ein Oratorien-Verein, zur Einübung und Ausführung großer, namentlich religiöser Tondichtungen. Unser rühmlichst bekannter, hochgeschätzter Universitäts-Musikdirector Silcher, dem unser musikalisches Leben schon so viel zu verdanken hat, wird gewiß auch bei diesem Institut sich weitere glänzende Verdienste um die hiesige Kunstbildung erwerben. —

*** Leipzig, d. 8ten August. Sgra. Ungher, über deren Außerordentlichkeit sich die Stimmen nach und nach zu vereinigen anfangen, wird, wie wir hören, zu einigen Gastrollen auch in Leipzig erwartet. — Von A. Lortzing soll ehestens eine neue komische Oper „Caramo" oder das „Fischerstechen" in Scene gesetzt werden. — Zum Besten des Theaterpensionsfonds wird nach langer Ruhe zum erstenmal wieder Marschner's Vampyr gegeben. Genast aus Weimar, unübertroffen in der Titelrolle, kommt eigends dazu her; auch spricht man davon, daß der Componist selbst anwesend sein werde, wie es wenigstens seine zahlreichen Verehrer alle wünschen. —

Berichtigung.

(Eingesandt.)

Der Ort, wo Beethoven's große Messe in D-Dur am 29sten Juni 1830 vollständig aufgeführt wurde, heißt weder Wärmsdorf, noch ist er ein Städtchen, wie in Nr. 9, S. 36 dies. Zeitschr. zu lesen ist. Der Ort heißt Warnsdorf, liegt an der sächsischen Gränze zwischen den beiden sächsischen Dörfern Seifhennersdorf und Großschönau, von Zittau 3 Stunden und 1½ Stunde von Rumburg entfernt, und ist ein bloßes Dorf, aber ein kunstsinniges Dorf, wie es deren wenige in Deutschland geben wird. Der genannte Dirigent, Johann Vincenz Richter, ist Schullehrer daselbst und ein Mann, dessen Verdienste um praktische Musik längst würdig hervorgehoben worden wären, wenn er das Glück hätte, in Prag oder in Wien zu leben. Verdienstvolle Tüchtigkeit in Kunst und Wissenschaft ist nicht an die Städte gebunden. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 4).

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

August. № 4. 1839.

Zur gefälligen Notiz.

Von jetzt an ist der zweite Subscriptions-Preis für die bei mir erschienene

Bibliothéque de l'Opéra,
Potpourri's d'après des Thêmes favoris des Opéras modernes.
Edition nouvelle revue et corrigée,

eingetreten und kostet von nun an das compl. Werk in 6 Cahiers (36 Opern umfassend) 9 Thlr.

Leipzig, d. 24. Juni 1839.

G. Schubert.

Neue Musikalien
im Verlage von
FR. HOFMEISTER in LEIPZIG.

Berbiguier. 10 kleine Präludien für die Flöte nebst einer Anleitung zur Brechung der Accorde, um sich vollkommen mit den verschiedenen Auflösungen derselben bekannt zu machen und an das Moduliren zu gewöhnen. Op. 138. 14 Gr.

Blumenthal (Jos. de). 3 Duos concertants pour Viol. et Alto. Oe. 81. Liv. 2. 3. à 14 Gr.

Burgmüller (Fred.). Intr. et Var. brill. sur la Romance favorite de Masini: la jeune Batelière; p. Pfte. Oe. 19. 12 Gr.

Kreutzer (Rob.). 40 Etudes ou Caprices p. Violon avec Acc. de Pfte. arr. p. Ch. Eichheim. En. 3 Livr. Liv. 3 1 Rthlr.

— —, Accompagnement de Pfte. aux 40 Etudes ou Caprices, ajouté p. Ch. Eichheim. 2 Rthlr.

Marschner (A. E.). Winterständchen. An die Einzige. 2 Lieder f. eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. Op. 10. 8 Gr.

Mercadante. Die Nebenbuhlerin (Le due illustri rivali). Tragische Oper. Nr. 2. Recit. u. Terzett. A quel sangue 1 Rthlr. Nr. 3. Duett: In solitaria valle 10 Gr. Nr. 7. Quartettino: Felice momento 8 Gr. Nr. 14. Scene et Duett: Quale notto 12 Gr. Nr. 15. Scene u. Gebet: O tu, che ien padre, 8 Gr. Nr. 17. Recitativ. et Terzett. Alvaro, 1 Rthlr.

Reichardt (G.). Volkslieder f. Sopran, Alt, Tenor u. Bass. 4 Hefte. Op. 16. Partitur u. Stimmen 12 Gr.

Stegmayer. Der Troubadour. 6 Gesänge f. 1 Singst. mit Begl. des Pfte. Op. 16. Nr. 1. Das Goldfischchen. Nr. 2. Frage u. Antwort. Nr. 3. Da drüben. Nr. 4. Vor Liebe. Nr. 5. Die dankbaren Blumen. Nr. 6. Das Blumenorakel. à 4 Gr.

So eben ist bei mir erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Für 7-, 13- und 18stimmiges Orchester ad libitum.

Abt, Franz, Op. 11. Contretänze nach Favoritthemen aus der Oper: Guido und Ginevra von Halévy. . . . . 10 Gr.

Hauschild, J. G., Livr. 55. Festwalzer (Schott.) zur Einweih. des neuen Postgebäudes in Leipzig. . . . . 10 Gr.

Kunze, Gustav, Op. 29. Nachtviolen, schott. Walzer. . . . . 10 Gr.

Meyer, F. H., Op. 11. Die Zecher, schott. Walzer. . . . . 10 Gr.

Bei diesen Preisen ist der Bogen nur zu 1 Gr. berechnet, also billiger als geschrieben, worauf ich die Herren Orchester-Directoren besonders aufmerksam mache.

Leipzig, im Juli 1839.

G. Schubert.

Im Verlage von ***Fr. Hofmeister in Leipzig*** erscheint nächstens mit Eigenthumsrecht:

Berbiguier (T.). 6 Duos concertans p. 2 Flûtes (d'une moyenne difficulté). Oe. 141. Liv. 1. 2.

— —, 3 Morceaux brillants p. Flûte av. Acc. de Pfte. No. 1, Le Proscrit. Fantaisie. Oe. 142. No. 2, Charmes de la Solitude. Fantaisie. Oe. 143. Nr. 3, Variations faciles sur un Thème original. Oe. 145.

Blahetka (Leopoldine). Grand Duo à quatre Mains p. Pfte. Oe 47.

Frisch (Rob.). Reminiscenses à Herold. Grande Fantaisie sur des Motifs de l'Opéra: Zampa p. Flûte av. Acc. de Pfte. Oe. 14.

Panofka (H.). Elegie p. Violon av. Acc. de Pfte. Oe. 17.

— —, Souvenir d'Allemagne. Fantaisie p. Violon av. Acc. de Pfte. Oe. 18.

Pixis (J. P.). Sixième Trio p. Pfte., Violon et Vcllo. Oe. 138.

Reissiger (**C. G.**). Fantaisie p. Clarinette av. Acc. d'Orchestre, ou de Quatuor, ou de Pf e. Oe. 146.

Rosenhain & Panofka, Bellini des Salons. 3 grands Duos brillants sur des Motifs de la Straniera, la Somnambula et le Pirate, p. Pfte. et Violon concertant. Oe. 16. No. 1—3.

Taeglichsbeck (**Th.**). Second Concertino p. Violon av. Acc. d'Orchestre, ou de Quatuor, ou de Pfte. Oe. 14. (Ded. à Mr. J. Mayseder).

Neue Verlags-Musikalien,

im Laufe dieses Jahres erschienen bei

Schuberth et Comp. in Hamburg u. Leipzig.

Für Pianoforte.

Marxsen, Ed., Impromptu dans le style élégant pour le Piano. Op. 35. 14 Gr.

— —, Lied ohne Worte, für Pianoforte, S. Thalberg geweiht. Op. 37. 12 Gr.

Schmitt, Jaques, 4 gr. Etudes pour le Piano. Op. 271. 1 Thlr.

Für Gesang.

Banck, Carl, 6 Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. Op. 23. 16 Gr.

— —, 3 Lieder f. Gesang mit Pianoforte-Begl. 14 Gr.
Dieselben einzeln: Nr. 1. Beim Wandern. 6 Gr.
„ 2. Beim Becher. 6 Gr.
„ 2. Matrosenlied. 4 Gr.

Curschmann, Fr., 6 Solfeggien für eine Sopran- oder Tenorstimme, mit Begleitung des Pianoforte. Op. 20. (1s Heft der Singübungen.) 1 Thlr.

Krebs, Carl, Capellmeister aus Wien, 4 Lieder für eine Singstimme, mit Begl. d. Pianoforte. Op. 49. 20 Gr.
Dieselben einzeln: No. 1. In die Ferne. 4 Gr.
„ 2. Ständchen. 6 Gr.
„ 3. Nach dem Süden. 6 Gr.
„ 4. Lodoiska's Sehnsucht. 4 Gr.

Kücken, Fr., Quartette für 4 Männerstimmen, mit Partitur. Op. 22. 1 Thlr. 8 Gr.
No. 1. Soldatenliebe. No. 3. Der Jäger.
„ 2. Im Walde. „ 4. Das Regenwetter.

Dieselben für eine Singstimme, mit Pianoforte-Begleitung. Op. 22. 12 Gr.

Nicolai, Gustav (Verfasser des Italiens), des Seilers Tochter, Ballade, für Gesang mit Pianoforte-Begleitung.

Dessen sechs Lieder, der Liebe Lust und Leid, mit Pianoforte-Begleitung.

Romberg, Andreas, Sprache der Tonkunst (bisher ungedruckte Composition), für eine Singstimme, mit Pianoforte-Begleitung. 4 Gr.

Für Flöte.

Soussmann, Heinrich (Kaiserlicher Solo-Virtuos in St. Petersburg), 2 Quartette für 4 Flöten. Op. 27.
No. 1. 1 Thlr. 8 Gr.
„ 2. 1 Thlr. 16 Gr.

Unter der Presse befinden sich:

Für Pianoforte.

Marxsen, Ed., Etuden für die linke Hand. Exercices pour la main gauche seule, en six pièces caractéristiques pour le Piano, dédié à Mr. Adolphe Henselt. Op. 40. 20 Gr.

Thalberg, S., gr. Nocturne pour Piano, dédié à Madame Alexandrine Kiréef, née Alabieff. Op. 34. 16 Gr.

Für Gesang.

Nicolai, Gustav (Verfasser des Italiens), der nächtliche Ritter, das Schifflein. Zwei Romanzen von Uhland. Für eine Singstimme, mit Pfte.-Begl. Op. 12. 16 Gr.

— —, der Königssohn, Ballade von Uhland. Für eine Singstimme, mit Pianoforte-Begl. Op. 20. 10 Gr.

Reissiger, C. G. (Hof-Capellmeister zu Dresden), sechs deutsche Lieder für Sopran oder Tenor, mit Pianoforte-Begleitung, Madame Walcker zugeeignet. Op. 144. 44ste Liedersammlung. 16 Gr.

Für Violoncell.

Dotzauer, J. J. F. (erster Violoncellist der Capelle zu Dresden), 24 tägliche Studien für das Violoncell, in allen Tonarten, dem Pariser Conservatorium zugeeignet. Op. 155. 2 Thlr.

Für Flöte.

Soussmann, H. (Kaiserl. Solo-Virtuos in St. Petersburg), Variations brillantes über ein Thema aus der Stummen von Portici. Op. 32. Mit Orchester-Begl. 1 Thlr. 8 Gr.
Mit Pianoforte-Begleitung. 20 Gr.

In meinem Verlage erschien so eben mit Eigenthumsrecht:

Banck, C., Der Fischerknabe. 3 Lieder für Gesang u. Piano.
Nr. 1. Meeresfahrt. 8 Gr.
Nr. 2. Abendlied. 6 Gr.
Nr. 3. Sehnsucht. 6 Gr.

Kummer, F. A., 3 Morceaux dramatiques p. le Piano et Violoncelle ou Clarinette sur les plus jolis motifs de l'opéra: Le Brasseur de Preston. Oe. 50. 1 Thlr. 6 Gr.

Reissiger, C. G., Lieder ohne Worte, für das Pianoforte arr. Heft 2. 12 Gr.

Truhn, F. J., Mazurka p. le Piano. 4 Gr.

Dresden, d. 3. Aug. 1839.

Wilhelm Paul.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 15. Den 20. August 1839.

Mus. Charakteristiken (Ferd. Ries). — Aeltere Musik. — Literarische Notizen. —

Wer etwas Treffliches leisten will,
Hätt' gern was Großes geboren,
Der sammle still und unerschlafft
Im kleinsten Puncte die höchste Kraft.
Schiller.

Musikalische Charakteristiken
von C. Koßmaly.

II. *)
Ferd. Ries.

Wir leben in einem Zeitalter allgemeiner Analyse, wo Alles der kritischen oder der philosophischen, der artistischen oder wissenschaftlichen Debatte unterworfen, Alles durchgesprochen, Mehres übergangen, Manches vernachlässigt und vergessen, und leider doch nur Weniges nach Verdienst gewürdigt und in seiner Gesammterscheinung, nach seinen verschiedenen Beziehungen zu Leben und Zeit erwogen wird. Diese oberflächliche Richtung macht sich wie überall, so auch im Journalismus bemerkbar, oder ist selbst als eine unausbleibliche Reaction des letztern zu betrachten; namentlich aber in der Kunstkritik tritt sie durch die von ihr unzertrennlichen Mißbräuche und Uebelstände desto schärfer hervor. Es darf z. B. sich kaum ein Anfänger mit einer leiblichen Stimme blicken lassen und vielleicht 6 Tacte einer 6 Monate lang studirten Arie erträglich singen, so sind die Journale gleich bei der Hand, die kaum aufgekeimte Pflanze mit dem Renommee-Thau ihrer Referate zu begießen — man macht auf die außerordentlichen Anlagen, auf die wunderbare „colossale Stimme" im Allgemeinen und die Theaterdirectionen in's Besondere aufmerksam, sich die herrliche Acquisition doch ja nicht entgehen zu lassen und das Renommee ist gemacht. Ein der Schule kaum entwachsener junger Musiker hat 50 Tacte componirt, in denen sich zufällig einige gute Gedanken und keine harmonischen Schnitzer befinden — flugs wird er den andern Morgen schon als ein Mirakel von Gelehrsamkeit, als Universalgenie, als einer der größten Meister oder gar als ein potenzirter Mozart, Beethoven der staunenden Mitwelt verkündet, und eiligst mit der papiernen Glorie der Unsterblichkeit belehnt. Einem dritten (Pianist oder Violinist), einem harmlosen Dilettanten sind einmal ein Paar Octavengänge mit der linken Hand oder ein Paar Arpeggios nicht mißglückt — alsbald hört man seinen Namen mit Lipinsky, Paganini vergesellschaftet. Während nun mit der oft zwar von nicht ganz ungetrübten Motiven herrührenden Bereitwilligkeit der Anerkennung gegen jüngere, aufkeimende, lebende Talente so verschwenderisch und oft unüberlegt umgegangen wird, soll deswegen andrerseits das zu seiner vollen Entwickelung gelangte, dahingeschiedene Verdienst, das in der vollen Blüthe seiner Kraft verblichene Talent daran verkürzt und vernachlässigt werden?! — —

Diese Betrachtungen drangen sich mir bei einer kürzlich stattgefundenen Aufführung der Räuberbraut von Ferd. Ries auf. So viel ich auch mein Gedächtniß anstrenge, kann ich mich nicht entsinnen, noch bis jetzt außer der flüchtigen und kurzen Todesanzeige, einen etwas ausführlichen Artikel über den verewigten Meister irgendwo angetroffen zu haben. — — Und doch schied mit F. Ries (Hummel ging voran) der letzte Repräsentant einer bedeutenden Epoche der Claviermusik, doch hat uns der vom Meister selbst so ausgezeichnete Schüler Beethoven's in seinen vielen Werken, die bedeutendsten Beweise und Zeugen einer ungewöhnlichen, ehrenhaften Kunstthätigkeit hinterlassen. — — Er bedarf so wenig, wie überhaupt jede edlere, sich auszeichnende Wirksamkeit eines sichtbaren Mahners, eines Monuments — aber daß bis jetzt noch Niemand aus dem großen deutschen Künstlerbund ihm ein freundliches Wort anerkennender Erinnerung oder nur ein einfaches, sinniges Lied zu sei-

*) Vergl. auch Bd. VIII, S. 99, d. n. Zeitschr. f. Musik.

nem Gedächtniß geweiht hat, das hat er wahrlich nicht verdient, und gereicht der deutschen Erkenntlichkeit eben nicht zur Ehre.

Die nachfolgende flüchtige Skizze darf daher nur als Vorläufer, als bescheidene Anregung zu der vorgeschlagenen, ausführlichern kritischen Würdigung des Meisters betrachtet werden, welche mit der hoffentlich baldigen Erscheinung der letztern ihre Bestimmung erfüllt hat.

*

Ferdinand Ries war kein Stern erster Größe, kein Genie, dessen kometenartige Erscheinung völlige Umwälzungen im unermeßlichen Gebiete musikalischen Denkens, oder radicale Regenerationen in der Kunst nach sich zieht; kein Originalgeist, der im Gefühl der ihm verliehenen Kraft und Ueberlegenheit seinen Werken den Stempel des Ursprünglichen, der unmittelbaren Offenbarung aufdrückt, und der durch diese neue Bahnen, die er dem musikalischen Ausdruck wie dem Ideengang überhaupt eröffnet, zugleich eine völlig neue Ordnung der Dinge, neue Gesetze — kurz — einen gänzlich neuen, umgewandelten artistischen Codex herbeiführt: — etwas der Art von F. Ries behaupten zu wollen, hieße sein Verdienst überschätzen, dessen es wahrlich nicht bedarf, um seinen Verlust fühlbarer zu machen. Ries war aber einer von den wenigen noch lebenden deutschen Meistern, von den wenigen Priestern der Kunst, die dem Dienst der Göttin mit einer gewissen religiösen Pietät obliegen — denen es strenger, heiliger Ernst um die Sache ist. R. hat nie der Mode, dem Augenblick gefröhnt; er hat nie dem momentanen täppischen Begehren, den läppischen Prätentionen der Menge seine künstlerische, bessere Ueberzeugung aufgeopfert, und nie, wie gewisse Tages-Celebritäten, die Kunst zum Söldner erniedrigt, oder sie als Werkzeug und Mittel benutzt, um dadurch niederer, irdischer Vortheile habhaft zu werden; er hat nicht, wie jene Industriösen die Kunst als Hebel materieller Interessen verwandt, und durch solchen Mißbrauch ihr Allerheiligstes entweiht und entwürdigt. — Nie hat er mit dem Effect Schacher getrieben; seinem Streben liegt immer ein edleres Motiv, eine reinere Triebfeder zum Grunde, als der bloße Profit; nie hat er bei jeder einzelnen Production ängstlich und peinlich nachgerechnet, wie viel Procente an Renommee, noch ob sie die gehörigen Zinsen an Ruhm ihm wohl eintragen könne. Ueber dergleichen Schwächen und Gebrechen der jetzigen Epoche war F. R. erhaben; was er für die Kunst und in der Kunst that, geschah nicht aus gemeinen Nebenabsichten, aus eitler Großmannssucht, sondern aus reiner, unverkümmerter Verehrung und Liebe für sie. Diese Aufrichtigkeit des Charakters, diese Treue, Gediegenheit — ich möchte sagen: Tüchtigkeit der Gesinnung waren charakteristische Hauptzüge und Eigenthümlichkeiten des Verblichenen, deren Verlust man doppelt empfinden muß, als solche im Leben immer seltener zu werden anfangen.

Eine förmliche, detaillirte Biographie zu geben, liegt, wie schon gesagt, nicht in meinem Plan; ich will mich daher blos auf ein allgemeines Resumee des künstlerischen Charakters, nach den Compositionen aufgefaßt, beschränken.

Es gibt in der musikalischen Kunst zweierlei Elemente, die sich scheinbar gegenseitig bedingen und vermischen, die im Grunde aber doch sich feindlich gegenüberstehen, nämlich: Theorie, Praxis, — Idee, Ausführung, — Conception, Execution, — Geist und Mechanismus, Componist und Virtuos. Es gab und gibt Künstler, die entschieden abgegränzt nur immer das Eine oder das Andere im vollsten Sinne des Wortes waren — diese werden immer das Höchste, Vollkommenste leisten, da nach meiner Ansicht eine gewisse Einseitigkeit immer zur Erlangung irgend einer intensiven oder extensiven Bedeutendheit unerläßlich ist. Es gibt aber auch gemischte, getheilte Naturen, die beide Richtungen in sich aufzunehmen, sich gedrängt fühlen; es kommt dann darauf an, welche das Uebergewicht bei ihnen gewinnt; ob die mechanische oder die geistige, die executive oder productive Richtung. Ries gehörte ohne Zweifel dieser gemischten Gattung an, in der jedoch das Geistige das Mechaninische überwältigte oder in dem der Componist vorherrschte. Hierin liegt jedoch der Schlüssel zu der leider nicht in Abrede zu stellenden Wahrheit, daß Ries jene Stufe künstlerischer Größe und Vollkommenheit nicht erreicht habe, die er, seiner urspünglichen Befähigung zufolge, wohl im Stande gewesen wäre, zu erreichen.

Ries hätte, nach meinem Dafürhalten, den Virtuosen dem Componisten, oder umgekehrt den Componisten dem Virtuosen eher aufopfern sollen, und er würde jetzt zu den musikalischen, unabhängigen Großmächten gehören, während er jetzt nur einen secondären Platz unter den großen Geistern der Nation einnimmt. „Niemand kann zween Herren dienen!" Der alte Spruch bethätigt sich nirgends eclatanter, als in der Kunst. Die mechanischen Anstrengungen und Uebungen des Virtuosen beeinträchtigen die mehr in's Ideelle, Allgemeine gehenden Studien des Componisten, so wie hingegen wieder die letztern jene erstern zuschanden machen und so zu sagen — paralysiren. —

Obwohl die musikalisch-productive Wirksamkeit von F. Ries fast alle verschiedenen Gattungen umfaßt, und sich von der Oper bis zum einfachen Liede, von der Symphonie bis zur Sonate, vom Oratorium bis zur Hymne erstreckt, so gehört doch unstreitig die größte Anzahl seiner Compositionen, so wie das Vorzüglichste, Gelungenste unter diesen, der reinen Instrumental-Musik an, welcher Gattung er von jeher, durch Vor-

liebe und wirklichen Beruf bestimmt, den Vorzug gegeben haben scheint.

Seine Symphonieen, obwohl sie weder Haydn's ewig jugendlichen, göttliche Heiterkeit sprudelnden Schöpfungen, noch Mozart's ätherischen, mit dem Schmerz und der ewigen Sehnsucht getränkten Gebilden an die Seite zu stellen, und ob sie auch mit der himmelstürmenden Kühnheit, dem gigantischen Gedankenfluge Beethoven's, dieses musikalischen Titans, keinen Vergleich ertragen können, werden trotzdem immer zu dem Besten gehören, was die neuere und neuste Zeit in diesem Genre zu Tage gefördert hat.

Ueberall entwickelt hier der Componist gründliches, sorgfältiges Studium ohne deshalb den Schulstaub aufzurühren, eben so wie sich ein stets sicherer Tact und Sinn für passende und schöne Form, eine stete Berücksichtigung des richtigen Verhältnisses der einzelnen Theile unter einander darin geltend macht; dazu kommen noch die höchst bedeutenden, wichtigen Vorzüge einer seltenen, den Meister verrathenden Gewandtheit und Vollendung in der Behandlung und Anwendung der Melodie und Harmonie, dieser beiden musikalischen Hauptkräfte, und einer seltenen Eingeweihtheit in die Geheimnisse und Wunder der Instrumental-Effecte, wodurch sich die Ries'schen Instrumental-Compositionen, Symphonieen und Ouverturen stets erhalten und vor den seichten, saft- und kraftlosen Machwerken unserer neusten musikalischen Abenteurer und Parvenu's auszeichnen werden, die systematisch, mit dem Glockenschlage, in Inspiration gerathen, und dann ihre Musik nach der Elle, und auf Bestellung anfertigen.

Als Claviercomponist bildet Ries ein juste-milieu zwischen Beethoven's phantasievollen, tief-originalen Schöpfungen, und Hummel's mehr eleganten, individuell-geschmeidigern und melodisch-überquellenden Clavierconcerten; doch muß ich bekennen, daß mir, — um das suum cuique nicht zu verfehlen —, außer dem Cis-Moll-Concert von Ries, in dieser Gattung nichts mehr von diesem Meister bekannt ist, was sich mit Hummel's Claviercompositionen, sowohl hinsichtlich des größern Gedankenreichthums, als des fühlbaren Uebergewichts der Melodie, vergleichen könne und daß mir in diesem Sinne Hummel als (vorherrschender) Virtuos größer als Ries als (vorherrschender) Componist erscheint.

Wie in seinen Ouverturen, von denen ich hier blos die zu Don Carlos und die Festouverture hervorhebe, welche fast alle durchgängig charakteristisch, edel, würdig und, so weit es die stets bei ihm merkliche Einwirkung seines großen Lehrers möglich machte, selbstständig gehalten sind, zeigt sich Ries in seinen größeren Ensemblestücken, in seinen Trios, Quartetten &c. für Streich- und Blasinstrumente als Meister in der Form und Gestaltung, in welchen Arbeiten er durch originelle, überraschende Combinationen, durch gediegene, interessante Verarbeitung und Behandlung der Motive ein fortdauerndes Interesse in Anspruch nimmt.

In der Vocalmusik ist Ries weniger glücklich gewesen; wenigstens ist es seinen Oratorien, Opern, Cantaten nie gelungen, sich jenes allgemeinen Totalerfolges zu bemächtigen, den viele der Instrumental-Compositionen davon getragen, und scheint es wirklich, daß er in diesem weniger von ihm cultivirten Musikgenre sich nicht so frei und leicht, so zwanglos und selbstbewußt habe bewegen können. Das gilt indeß mehr von den Oratorien, als von den Opern, von denen jedoch erst eine: „die Räuberbraut", allgemeiner bekannt worden ist. Trotz den öfteren darin enthaltenen Anklängen und Reminiscenzen nimmt dieses Werk dennoch unter den neuern deutschen Opern einen bedeutenden Rang ein. Durchaus in einem bestimmten, würdigen und bis zum Schluß sich treu bleibenden Style gehalten, findet man hier dramatische Wahrheit, viel innerliches, selbstständiges Leben neben einer fast immer gelungenen objectiven Auffassung und einer treffenden Charakteristik: — Eigenschaften, die man nur bei dem berufenen dramatisch-musikalischen Talente antrifft, und die es bedauern lassen, daß Ries sich nicht früher schon und ausschließlich der Opercomposition zugewandt. Das Orchester ist dabei, wie es sich von einem solchen Meister erwarten läßt, mit vieler Selbstständigkeit, Zweckmäßigkeit und Sachkenntniß, kurz — mit jener Ueberlegenheit behandelt, die den deutschen Musiker vor Allen auszeichnet.

Amsterdam, Mai 1839. C. Koßmaly.

Aeltere Musik.

Schon öfters ergriff ich in diesen Blättern die Gelegenheit, auf ältere Musik aufmerksam zu machen. Auf's Neue hat sich ein reicher Stoff gesammelt, den Faden an das früher Gesagte anzuknüpfen, und was in einigen der neuesten Sammlungen derartiger Werke geboten und wie es von den verdienten Herausgebern dargebracht wird, will ich im Folgenden kürzlich darzulegen mich bemühen.

Sammlung älterer Musik aus dem **16.** und **17.** Jahrhundert, herausgegeben von S. W. Dehn. Berlin, bei Gustav Crantz. **3** Thlr.

Diese auch im Aeußern köstlich ausgestattete Partitur enthält neunzehn geistliche Gesänge von Ferabosco, Florius, Goßwinus, Grillo, Guami, Infantas, Orl. und Ferd. de Lassus, Lechner, Meloni, Monte, Morari, Palestrina, Porta, Prätorius, Rore und J. de Wert und sieben deutsche weltliche Lieder von Orl. de Lassus. Leider tritt bei der Ausführung dieser zum Theil ganz großartigen Gesänge eine bedeutende Schwierigkeit entgegen, nämlich die größere Hälfte derselben sind für sechs reelle

Stimmen gesetzt. Selbst den besten Gesangvereinen — wie mir aus eigener Erfahrung genügend bekannt — gelingt es selten, einen sechsstimmigen Gesang, der in der Regel bei weitem mehr Anstrengung erfordert als ein acht- und zehnstimmiger, mit der erforderlichen Deutlichkeit und nothwendigen Präcision zu Gehör zu bringen, wie soll ein schwächerer Verein, seiner Mitgliederzahl und seinen individuellen Kräften nach, wenn auch mit dem besten Streben nur das Tüchtige zu unternehmen, zu dem befähigt sein, was jenen nur unvollkommen gelingt? Möchte man doch von den reichen Schätzen, die uns die kunstsinnige Vorzeit aufbewahrt hat, insbesondere solche Tonstücke bekannt machen, welche mit Kraft und Sicherheit ausgeführt werden können! Nicht darf es, nach meiner Ansicht, das Ziel sein, irgend ein Tonstück absingen zu lassen, weil es vielleicht vor mehr als drei Jahrhunderten irgendwo geschaffen wurde, wohl aber einen Gesang nicht allein richtig, sondern auch schön vortragen zu lassen, dessen Gehalt den Verstand der Sänger und Zuhörer zu schärfen vermag und zugleich ihr Herz zu erfrischen und ihre Phantasie nachhaltig zu beschäftigen im Stande ist. Und das vermögen die mehr- oder weniger-stimmigen Tonwerke der Vorzeit fast sämmtlich, doch in unserer Zeit die letzteren fast nur allein, weil wir im allgemeinen — alle unsere jetzigen Leistungen in hohen Ehren gehalten — noch nicht auf der Stufe uns befinden, auf der die Vorfahren schon standen. — Sonach eignet sich diese Ausgabe im Ganzen weniger zu dem praktischen Gebrauch, als zu dem mehr speciellern: dem Studium für Künstler und dazu befähigte Kunstfreunde. Diese werden sicher reichen, bleibenden Gewinn daraus zu ziehen wissen, ja dies um so mehr, da die Ausgabe sehr sorgfältig veranstaltet ist und nur wenig zu wünschen übrig läßt.

Mehr zum praktischen Gebrauch, als die genannte Sammlung geeignet und für Geschichtsfreunde der Tonkunst zum Theil sehr werthvoll, erscheinen die zwei Hefte der:

Chants d'Eglise à plusieurs voix des anciens Compositeurs Polonais, recueillis et publiés par Joseph Cichocki. Varsovie, chez Gust. Senevaldt*).

Die Componisten, von denen in der Sammlung aufgenommen ist, heißen Nicolas Gomolka — geb. 1564, gest. zu Chorowla den 5. März 1609 — und Greg. Gorzycki — gest. 1734. Von dem ersteren sind aus einem polnischen Psalmenwerke, welches 1580 gedruckt wurde, zehn Compositionen mitgetheilt. Zu bedauern ist es, daß der Herausgeber hier den polnischen Text beibehalten und dadurch die weitere Verbreitung der sich dem Choralstyl nähernden Sätze verhindert hat. Von dem zweiten Tonsetzer, der zu seiner Zeit: la perle des ecclésiastiques genannt wurde und wie Gomolka einer unverdienten Vergessenheit anheim gefallen war, ist eine vollständige vierstimmige Messe und ein Theil einer solchen für eine Alt-, zwei Tenor- und eine Baß-Stimme gesetzt, geboten. Zur Vergleichung dieser Componisten mit ihren berühmten ausländischen Zeitverwandten, entlehnte der Herausgeber aus Tucher's Sammlung drei Werke von Palestrina, Nanini und Vittoria, desgleichen aus des Unterzeichneten „Kirchengesängen berühmter Meister" zwei Compositionen von Bernabei und Pacchioni. Möchte der wie es scheint mit tüchtigen Mitteln ausgerüstete Herausgeber dieser zwei Hefte ferner dazu beitragen, Materialien zu einer Kunstgeschichte eines Volkes zu liefern, welches bis auf unsere Tage und gewiß nicht mit Grund gänzlich in den Hintergrund gedrängt war. Auf den Dank aller wohlwollenden Kunstfreunde kann er sicher Anspruch machen.

(Schluß folgt.)

*) Leipzig, bei Fr. Hofmeister. —

Literarische Notizen.

*** Von der bei Bote u. Bock in Berlin erscheinenden neuen Ausgabe von Haydn's Werken ist so eben die erste Lieferung ausgegeben worden, welche die Partitur einer Symphonie in D enthält. Die Ausstattung ist vorzüglich schön, das Format bequem und elegant, der Preis sehr wohlfeil (die ganze Symphonie nur 1 Thlr 8 Gr.). Alle jungen Musiker möchten sich die schöne Sammlung anschaffen; der Meister verstand bekanntlich gut zu instrumentiren. — Auch die Ausgabe der Scarlatti'schen Clavierwerke (bei Haslinger) schreitet lebhaft fort; seit unserer letzten Anzeige (Bd. X. S. 153) sind wieder 7 Hefte neu erschienen; wie die früheren enthalten sie meist kurze rasche Sätze der mannichfaltigsten Art. —

*** Im letzten Heft des in Altona erscheinenden „Freihafens" ist ein interessanter Aufsatz „über E. T. A. Hoffmann als Musiker" von H. Truhn enthalten. —

*** Traité de chant en Choeur, à l'usage des Eglises, des Théatres et des Sociétés de Concert etc. etc. par F Fétis. 12 Frcs. Paris, Schlesinger. —

Kleine Chronik.

[Theater.] Hamburg, 7. Capuleti u. Montecchi. — Mad. Cornet, Romeo als 1ste Rolle. — 10. Don Juan. Hr. Pellegrini a. München in der Hauptrolle. —

Berlin, 8. — Capuleti rc. — Frl. Ehnes aus Wien, erste Gastrolle als Romeo. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 16. Den 23. August 1839.

Vor dem Wissenden sich stellen,
Sicher ist's in allen Fällen!
Wenn du lange dich gequälet,
Weiß er gleich wo es dir fehlet.
Auch auf Beifall darfst du hoffen,
Denn er weiß, wo du's getroffen.
Göthe.

Erinnerungen an Bernhard Klein.

Im dritten Bande dieser Zeitschrift befindet sich ein Artikel von Hrn. L. Rellstab „Bernhard Klein, eine Lebensskizze", den Freundschaft und hohe Achtung vor dem abgeschiedenen Künstler dictirt haben; — möge man in den Zeilen, die ich hier dem Andenken des trefflichen Meisters, meines Lehrers, widme, die Stimme der Liebe und Dankbarkeit heraushören. Ich war etwa 19 Jahr alt, als ich im Jahr 1831 mit einer sehr kümmerlichen Empfehlung an B. Klein in Berlin anlangte. Er wohnte in der Brüdergasse Nr. 13 im Hause, wo sich noch jetzt die Nicolai'sche Buchhandlung befindet, auf dem Hofe, Parterre. Der Herr, an den ich die Empfehlung hatte, und der weiter in gar keinem Verhältniß zu Klein stand, als daß er ihn von Angesicht kannte, führte mich ihm zu. Es war früh morgens, Klein schien eben aufgestanden zu sein, und kam uns im Schlafrock entgegen. Er hatte gewöhnliche Mannsgröße, war ziemlich breitschulterig, überhaupt kräftig gebaut, wiewohl keineswegs beleibt. Seinen schöngeformten Kopf entstellten in etwas die unordentlich durch einander geworfenen grauen Haare — (er war nicht über 40 Jahr alt) — die schöngeschnittenen Züge seines ernsten, finsterblickenden Gesichts schienen von dem verzerrenden Alp der Misanthropie bedrückt, und namentlich waren die Mundwinkel verachtend heruntergezogen, das Auge, obwohl es durch eine Brille blickte, war feurig, glanzvoll und von einer schönen Bläue. Oben am Halse guckte ein feiner blendend weißer Hemdkragen und an den Armen eben solche zierlich gefältelte Manschetten hervor, die durch das sehr merkbare Zittern der zarten weißen Hände in beständigem Flattern gehalten wurden. Ach, diese zitternden Hände! sie beängstigten mich nicht ohne Grund, — sie waren das schlimme Wahrzeichen seines frühen Todes. Er trat so heftig und nah auf mich los, daß ich unwillkürlich einen Schritt zurückwich, und fragte mich ziemlich barsch, ob ich schon etwas componirt hätte. Ich verneinte. „Dann kann ich mich nicht einlassen .... ich soll und darf meiner Gesundheit wegen überhaupt keinen Unterricht mehr geben, am wenigsten kann ich mich aber mit Solchen befassen, die noch gar nichts componirt haben, und von denen man gar nicht wissen kann, ob Talent vorhanden." Von alledem hatte mir der Herr, an den ich empfohlen war, nichts gesagt, und ich mag wohl ziemlich betreten ausgesehen haben, denn Klein sah mich mit seinen blauen Augen mit Einemmal ganz leutselig an, und sagte mit begütender Stimme: „schreiben Sie etwas, gleichviel was, und schicken sie es mir, dann läßt sich mehr davon sprechen." Ich versprach etwas zu bringen, und ging.

Mein Talentstolz war beleidigt. Schon unterwegs ging mir Göthe's „Fischer" durch den Kopf, den ich glücklicherweise auswendig wußte, denn Bücher besaß ich damals, außer meiner Confirmandenbibel und Göthe's Faust, gar keine, und zu Hause angekommen, ergriff ich die Geige und präludirte mich ruhig nach F-Dur, und fing an zu singen und aufzuschreiben. So ein Stück von Generalbaß hatte ich nämlich schon in meiner Vaterstadt durchgemacht, man darf deshalb nicht zu sehr über mein Genie erstaunen, das nicht allein den „Fischer" durchcomponirt zu Stande brachte, sondern auch so, daß diese Composition sogar B. Klein einen guten Begriff von meinem Talent beibrachte, und mir seinen Unterricht

verschaffte. Diese Composition schickte ich also an Klein, und erhielt Tags darauf einen Brief, der mich zu ihm einlud. Ich fand mein Manuscript aufgeschlagen auf dem Pult des Pianofortes, das mitten in dem hohen Zimmer stand, dessen Wände mit den herrlichsten Kupferstichen Raphaelischer Gemälde bedeckt waren, und das überhaupt mit so geschmackvollem Comfort eingerichtet war, daß man beinahe den Mangel einer Aussicht aus den Fenstern vergaß. Klein kam und sagte mir, die Composition habe ihm mit allem Fehler- und Mangelhaften gefallen, und er wolle mich unterrichten.

„Sie werden vorläufig mein einziger Schüler sein; später zum Contrapunct werden sich noch andere einfinden.“ Ich fragte etwas schüchtern nach dem Honorar. „Sie zahlen mir für jede Lection einen Thaler“, — ich mag etwas blaß geworden sein, denn er fuhr nach kleiner Pause mit lächelnder Miene fort — „und geben mir über den empfangenen Unterricht eine Bescheinigung, das Geld später, wenn Sie können“. — Dies war seine Maxime, wie er mir später einmal erklärte, theils sich Ueberlästige vom Leibe zu halten, theils Angenommene fleißig zu erhalten, denn: — „was die Leute bezahlen müssen, das achten sie auch!“ meinte Klein. Dieses ist, namentlich in alttestamentlichen Beziehungen ein sehr richtiger Grundsatz, und ich habe z. B. solche Studenten gekannt, die unter den heftigsten Zahnschmerzen dennoch das Colleg besuchten, blos weil sie es bezahlt hatten. Etwas konnten sie doch nachschreiben und nach Hause tragen.

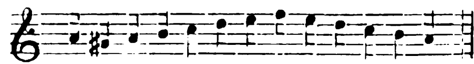
Der Unterricht sollte nun ohne weiteres seinen Anfang nehmen und Klein wollte deshalb des andern Tages zu mir in meine Wohnung kommen. Das war mir denn doch zu viel Güte, und ich wollte mit einer ablehnenden Verbeugung bitten, mir zu erlauben, daß ich — aber er sagte kurz: „lassen Sie nur! — ich gehe um die Zeit gern aus, es ist mir bequem. Auch werden wir bei Ihnen weniger gestört werden, als bei mir. Also morgen 11 Uhr“. Ich ging.

Es war gegen Ende October, und schönes klares Wetter, als Klein, den ich am Fenster meiner drei Treppen hohen chambre garnie in der Charlottenstraße erwartete, präcise 11 Uhr im braunen Fracke, sein geschriebenes Generalbaßsystem unterm Arm, angestiegen kam.

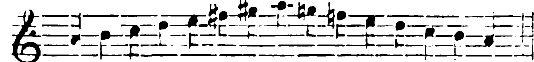
Ich ging ihm an die Treppe entgegen. Er schien erschöpft von den drei Stiegen, machte eine lustige Bemerkung darüber, und trat rasch in's Zimmer, wo er sich vergeblich nach einem Claviere umsah.

„Sie haben kein Instrument, kein Clavier? das ist nothwendig; ich werde Ihnen eins herschaffen lassen. Für heut brauchen wir es nicht“. Nun begann der Unterricht.

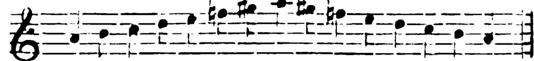
Höchst einfach, methodisch, faßlich und rasch. Nach jedem aufgestellten und begriffenen Satz fragte er, ob man den Satz umstoßen könne. Wenn es scheinbar gelang, so führte er entweder die Schlaggründe aus dem Hinterhalte hervor, und widerlegte, oder er sagte lächelnd: „ja, hier müssen wir noch blind glauben ex auctoritate!“ Seine Construction der Molltonleiter war eben so originell als geistreich, sie sah so aus: z. B. A-Moll



Man denke selbst darüber nach, warum sie nicht so



und nicht so



aussehen sollte.

Auch was er über das Verbot der Quintenfortschreitung sagte, war neu und eigenthümlich. Wir wollen aber hier nicht einem nächstens erscheinenden Buche von Hrn. S. W. Dehn*), dem gelehrten Schüler Klein's, vorgreifen, der wahrscheinlich in den Grundprincipien dem Klein'schen Systeme gefolgt sein wird.

Das Clavier fehlte uns doch, selbst während der ersten Stunde, einigemale, — und Nachmittags stand eines durch des Meisters gütige Sorglichkeit auf meiner Stube. Er kam nun die Woche zweimal und pünctlich bis in den November hinein. An einem der letzten Novembertage jedoch, wo ich ihn ebenfalls zu erwarten hatte, und wo ein abscheuliches Wetter voll Sturm, Schnee und Hagel sein Kommen mir bereits sehr unsicher machte, und ich am Fenster beinahe eine halbe Stunde vergeblich geharrt hatte, kam er endlich doch, und zwar mit Schulz, seinem Bedienten, in einem Wagen vorgefahren. Ich fürchtete, als ich den Diener an seiner Seite sah, er sei nicht wohl, denn in einer Droschke ohne Diener war er wohl sonst schon gekommen. Indeß sprang er so leicht und schnell aus dem Wagen und eilte die Treppen hinauf, daß ich wohl sah, es habe keine Gefahr. Schulz trug Buch, Mantel und Regenschirm, und oben an der Thür nahm Klein ihm ersteres ab, mit der Weisung zu warten. Ein zweispänniger Wagen, ein Bediente, der eine Stunde lang mit Mantel und Paraplue auf dem Corridor wartet: — alle diese Umstände nnd Ungelegenheiten, die ich dem übergütigen Meister machte, beängstigten mich so, daß ich etwas confus während des Unterrichts gewesen sein mag. Zudem hatte ich damals von Zeit zu Zeit, und heut gerade, Briefe aus der Heimath von geliebter Hand, (die jetzt schon regungslos ruht), zu erwarten, und wenn Schulz

*) Kurzgefaßte Generalbaßlehre von S. W. Dehn; erscheint in Berlin bei W Thome.

draußen jezuweilen etwas laut und nahe der Thür auf=tapfte, glaubte ich jedesmal, es sei der Briefträger und fuhr auf. Endlich war es auch wirklich der Briefträger, und er brachte den sehnlichst erwarteten Brief, den ich neugiergefoltert und zitternd seitab legte, um nach der Stunde darüber herzustürzen. Klein bemerkte aber sehr gut meine Unruhe, und als ich mit affectirter Geduld mich ihm wieder gegenüber setzte, um weiter zu hören, sagte er, indem er aufstand: „wollen Sie nicht zuvor Ihren Brief lesen, — „ich habe meinem Diener etwas zu sagen" .... und damit ging er hinaus, und ich hörte, während ich meinen Brief erbrach, wie er Schulz auftrug, in einer halben Stunde einen Wagen zu besorgen. Er kam leise wieder herein, setzte sich auf's Sopha und las in einem Buche, während ich den entsetzlichen Brief durchflog, der ein Band zerriß, das mir fest um's Herz geschlungen war. Klein sah meine Bestürzung, die ich nicht zurückhalten konnte, und fühlte wie sehr mich seine Gegenwart in diesem schlimmen Augenblicke beängstigen mußte. Er stand auf und kam mit einem wehmüthig-sarkastischen Lächeln auf mich zu, gab mir die Hand und sagte: „Junger Freund! Sie scheinen ein weiches Herz zu haben, und noch gar nicht zu wissen, daß die sich vorzüglich eignen, zerrissen zu werden. Ich werde Sie jetzt verlassen, da es unmenschlich wäre, noch Aufmerkmerksamkeit von Ihnen zu verlangen für die graue „Theorie". Besuchen Sie mich, sobald Sie ruhig geworden, und was ich sonst für Sie thun kann, — lassen Sie mich's wissen!" Er drückte mir bedeutend die Hand und ging. Nachmittag erhielt ich einen Brief von ihm, indem er mich benachrichtete: daß er selbst unwohl geworden sei, und mich fragte, ob ich beikommendes Opernbillet, das sonst liegen bliebe, benutzen wolle. Es wurde den Abend Don Juan gegeben.

— Doch ich will mich nicht weiter an mich, sondern an Klein erinnern.

Ich besuchte von jetzt an Klein in seiner Wohnung, und fühlte mich dadurch um etwas erleichtert, denn ich war von so viel Wohlwollen und Güte wirklich bedrückt. Nicht allein den besten Unterricht, der damals in Berlin zu haben, auf's Unbestimmteste hinausgestundet, also so gut als umsonst; sondern auch ein miethefreies Piano, Concert= und Theaterbillets, die er sehr selten benutzte, linirtes Notenpapier so viel ich brauchte: — wahrhaftig, ich hätte es nicht ausgehalten, wenn er noch einmal mit Wagen und Diener gekommen wäre, um mich bei mir zu unterrichten. Man mag aus diesen seltenen Beweisen von Güte für einen ihm ganz fremden jungen Mann auf sein treffliches Herz schließen, das viel Unbill des Lebens mußte erduldet haben, ehe es jenen Zug von Menschenscheu annahm, der sich, wie schon erwähnt, scharf und misanthropisch genug in den Mundwinkeln ausprägte. Bemerkenswerth ist es, daß dieser Gesichtsausdruck, wie mir Gustav Nauenburg (Klein's letzter Schüler) erzählte, im Tode ganz und gar dem einer schönen wehmüthigen Freundlichkeit gewichen war.

(Fortsetzung folgt.)

Aeltere Musik.

(Schluß.)

Mit Vergnügen gehe ich nun zu zwei großen Tonwerken über, welche zwar nicht zu den eigentlich seltenen gerechnet werden können, aber doch eine allgemeinere Verbreitung verdienen, als sie bis jetzt gefunden haben, indem sie beide höchst großartig, ja wahrhaft genial ausgeführt sind, ungemein viel Einnehmendes enthalten, ohne jedoch die Kräfte der Solo= und Chor=Sänger — denn für beide ist hier reichlich gesorgt — zu bedeutend anzustrengen und zu ermüden. Die herrlichen Werke führen die einfachen Titel: Litania von Durante und der 110. Psalm von Leo. Beide bilden die zweite und dritte Lieferung der sehr sauber gestochenen:

Sammlung von Musikwerken der vorzüglichsten Kirchencomponisten früherer Zeit, zum Selbststudium und besonderen Gebrauch für Singvereine und Gesang=Institute. Halle, bei C. A. Kümmel. 1. Lief. $1\frac{1}{2}$ Thlr., 2. Lief. 3 Thlr.

Bei Werken solcher allbekannter Meister bedarf es nur der schlichten Anzeige der neuen Ausgabe und so möge es genügen, dem Herausgeber zu der öffentlichen Mittheilung der eben so großartigen und von ihm schon zugesagten Compositionen von Astorgá, Fago und Caldara freundlichst zu ermuntern.

Den Wünschen der geehrten Redaction nachzukommen, soll ich die von mir und meinem verstorbenen Freund G. Billroth vor mehren Jahren herausgegebene:

Sammlung von Chorälen aus dem 16. und 17. Jahrhundert der Melodie und Harmonie nach aus den Quellen entlehnt — Leipzig, bei C. Tauchnitz. —

hier, wo von älteren Tonwerken die Rede ist, erwähnen. Damit aber bei der Anzeige derselben jeder Verdacht des Selbstlobes hinwegfalle, so will ich nur Einiges aus der dem Werke beigefügten Vorrede mittheilen, woraus sodann leicht die Frage zu beantworten sein dürfte, ob sich unser Unternehmen von andern unterscheidet. „Wir entschlossen uns" — heißt es darin auf der 3. Seite — „ein rein historisches Choralbuch zu beginnen, welches ohne Rücksicht auf Anwendbarkeit in der Kirche, nur den Zweck haben sollte, die reichen Schätze, welche uns das 16. und 17. Jahrhundert, wie in aller Kirchenmusik, so auch im protestantischen Choral, hinterlassen hat, allgemeiner bekannt zu machen. Dabei haben wir vorzüglich diejenigen im Auge, welche

einzeln oder in Singvereinen zusammengetreten, die Musik historisch zu studiren wünschen, aber die Schwierigkeiten, welche sich ihnen darbieten, noch nicht überwunden haben. Denn seit dem Erscheinen des unvergleichlichen Thibaut'schen Werkes über Reinheit der Tonkunst (erste Aufl., Heidelberg, 1825, zweite Aufl. ebend. 1826) hat sich zwar Mancher ernstlicher der frühern Kirchenmusik zuwenden zu müssen geglaubt; sind zwar einige Sammlungen älterer Compositionen im Figuralgesange erschienen: aber dennoch hat die gute Sache nicht allgemein durchdringen wollen. Der Grund hiervon liegt, wie uns dünkt, vorzüglich in der Fremdartigkeit der ältern Kirchenmusik, der man sich nun einmal in der Musik nicht wie bei andern Künsten durch anhaltendes Studium nähern will. Diese Annäherung und Einführung in die schwierigeren Figuralmusiken möchte aber durch nichts besser bewirkt werden, als durch das Studium und das Singen gegenwärtiger Choräle, welche jenen im Grundwesen höchst ähnlich sind, dabei aber den Vortheil der größern Faßlichkeit, ja zum Theil schon der Bekanntschaft der Melodieen haben. Wir glaubten daher, daß die Herausgabe der Choräle durchaus an der Zeit wäre; das erhöhete Interesse an den kirchlichen Instituten der Reformationszeit muß ohnedies nothwendig auch auf den Choral führen und den Wunsch rege machen, diesen einmal wie er wirklich war, kennen zu lernen." —

„Die Quellen, aus denen wir dieses Werk geschöpft, sind folgende:

Nr. 1—20 aus: Kirchengesenge vnd geistliche Lieder u. s. w. von Sethum Calvisium, Leipzig, 1597; desgleichen aus: dem Psalter David's von demselben. Leipzig, 1616.

Nr. 21—40 aus: Cantional oder Gesangbuch u. s. w. von J. H. Schein, Leipzig, 1627, verglichen mit der Ausg. Leipz., 1645.

Nr. 41 aus: Leipziger Gesangbuch u. s. w. von Vopelius. Leipzig, 1682.

Dann folgen reformirte Psalmen aus: Psalmen Davids u. s. w. von Claude le Jeune. Amstelдам, 1646.

Den Beschluß endlich machen zwei böhmische Choräle, aus: Ein Gesangbuch der Brüder in Behemen und Merhern u. s. w. Nürnberg, 1561." —

C. F. Becker.

‚ **Leipzig**, den 14ten.. Marschner's Vampyr ist unter unbeschreiblichem Zudrang des Publicums gegeben worden. Hr. Genast in der fürchterlichen Titelrolle wurde mit großem Beifall aufgenommen. — Frl. Auguste Werner, früher schon in den hiesigen Abonnementconcerten mitthätig, wird nächster Tage als Agathe im Freischütz zum erstenmal die Bühne betreten; möchte ihr das Glück günstig sein wie ihren Vorgängerinnen Livia Gerhardt und Louise Schlegel. — Mendelssohn wird Ende d. M. zurückerwartet; er soll einige Symphonieen vollendet haben. — Für die Abonnementconcerte ist als erste Sängerin Frl. Schloß aus Cöln gewonnen worden. —

Vermischtes.

‚ In Göthe's Stube in Weimar sieht man u. A. auch eine saubere Zeichnung, die bemerkenswerth, weil sie mit der linken Hand ausgeführt wurde; der Künstler war nämlich des Gebrauchs seines rechten Arms beraubt worden und darüber unglücklich, zu Göthe gekommen mit der Frage, was er nun thun solle, worauf ihm Göthe geantwortet „er möge nun die linke Hand bilden" was jenem denn auch bewundernswürdig gelungen. Dies fiel dem Ref. ein, als ihn unlängst ein alter Concertzeddel aus Sondershausen zugeschickt wurde. Der Concertgeber, Namens Whistling, war früher Förster gewesen, später aber blind geworden. Den Muth nicht verlierend, fing er, obwohl im vorgerückten Alter, die Musik zu erlernen an, und zwar das Instrument, das seiner frühern Beschäftigung am meisten entsprach, das Waldhorn. Im December v. J. legte er unter großer Theilnahme des Publicums zum erstenmal öffentlich Proben seiner Kunst ab und bestand, den Berichten zufolge, überall in Ehren. In der Nachricht, die uns darüber zugekommen, wird namentlich auch seines Lehrers, des Directors der Militairmusik Bendleb, in rühmlicher Anerkennung gedacht. —

‚ Der kleine Violinspieler Salvatore Nicosia, von dem die Zeitungen öfters berichten, soll von Ancona durch ein ministerielles Schreiben nach Neapel berufen worden sein; wahrscheinlich soll im dasigen Conservatorium sein Talent auf zweckmäßige Weise ausgebildet werden. Die erste Entdeckung seines Talentes machte sein Bruder, als er den Kleinen überraschte, wie er die ihm viel zu große Geige als ein Violoncell handhabend, eine Melodie nachspielte, die zuvor der Bruder einen Schüler zu lehren gesucht hatte. In einem Alter von 3 Jahren und 4 Monaten trat der Knabe zum erstenmal in Catania öffentlich auf. —

Tagesbegebenheiten.

[Reisen, Concerte rc.]

London. — Moscheles ist mit seiner Familie in das Seebad von Dieppe abgereist. —

Berlin. — Spontini war bis zum 3ten August noch nicht zurück. Krankheit soll ihn noch in Paris zurückhalten. —

Baden-Baden. — Ole Bull trifft noch keine Anstalten zu einem Concerte. Dagegen werden de Beriot, Thalberg und Miß Laidlaw ehestens concertiren. —

Wiesbaden. — Die Saison brachte eine Menge Concerte, namentlich Einheimischer (Geschwister Stadtfeld, Sängerin Seeland, Töchter des Capellm. Rummel rc.). — Jetzt erwartet man auch Ole Bull, de Beriot und Thalberg. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 17. Den 27. August 1839.

Erinnerungen an B. Klein (Fortsetzg.). — Vertraute Briefe aus Amsterdam (Fortsetzg.). — Vermischtes. —

— Weil er von der Welt sich abschloß, nannte sie ihn feindselig, und weil er der Empfindung aus dem Wege ging, gefühllos. Ach, wer sich hart weiß, der flieht nicht. Gerade das Uebermaß der Empfindung weicht der Empfindung aus.

Grillparzer.

Erinnerungen an Bernhard Klein.

(Fortsetzung.)

Der Unterricht ging leider nicht lange seinen stillen Gang; schon um die Weihnachtszeit (1831) ward Klein kränklich und es mußte ausgesetzt werden. Da er mich aber schnell weiter fördern wollte, so empfahl er mich an Hrn. Dehn, seinen besten Schüler, wie er sich selbst ausdrückte, der mit mir das System einstweilen weiter durchgehen sollte.

Inzwischen war ich auch ohne alle Empfehlung, auf eigene Hand mit Zelter bekannt geworden, da mir daran lag, in den Oratorienaufführungen der Singakademie mitzuwirken. Zu dem Ende schrieb ich einen Brief an Zelter, indem ich mich als Ripientenor und dito Violinist, wie auch Flautenist, wenn es durchaus gefordert würde, für die bevorstehenden Oratorien bestens empfahl. Ich schrieb damals meinen Namen nach Art mancher jungen Künstler sehr unleserlich, und zwar so, daß der erste Buchstabe gerade wie ein Violinschlüssel aussah. Als ich den Brief nochmals durchlas, erschrack ich selber vor der Unterschrift und fühlte wohl, daß der Professor das nicht würde lesen können; zum Nochmalschreiben hatte ich aber keine Lust, und schrieb deshalb meinen Namen einfach und deutlich in Parenthese unter die Hieroglyphe. Zelter ließ mich darauf zu sich bescheiden.

Es war Vormittags, als ich den Professor besuchte, der sich noch in seinem Frühneglígé befand. Dies bestand, so viel ich mich erinnere, in einer weißen Schlafmütze, einer langen wollenen Jacke, Kniehosen mit Schnallen, ungeheuern Strümpfen und entsprechenden Lederschuhen. Eine so originelle Morgentoilette, wie man sie im Jahre 1831 in Berlin nicht leicht noch einmal wird haben antreffen können.

Das Erste, was ich von Zelter hörte, war so eine Art Witz, er sagte nämlich, indem er Jemand entließ, und mich, im Vorzimmer wartend, bemerkte: „das geht heut wieder wie auf der Accis', die Thür steht gar nicht mehr still!" Ich trat in sein Studierzimmer, nannte meinen Namen, er trat an einen Tisch, der voll Musikalien und Briefschaften lag, griff meinen Brief heraus, hielt den riesigen Daumen auf die deutliche Namenschrift in Parenthese, und die unleserliche, originale mir vor's Gesicht: — „Haben Sie das geschrieben?" Ich bejahte. „Na, wenn Sie nicht noch so vernünftig gewesen wären. die Hahnenfüße hinterher in menschliche Buchstaben umzusetzen, so hätt' man gar nicht gewußt, zu wem man schicken soll. Nun merken Sie sich das, und schreiben Sie ihren Namen immer so hübsch deutlich wie hier unten zu lesen ist." Der Rath war gut, und ich hab' ihn seitdem befolgt. Uebrigens merkte ich an seinem zufriedenen Lächeln hinterher, daß es ihn freute, auf diese Weise einen Anlaß gefunden zu haben, mir das Imponirende seiner Persönlichkeit zusammt seiner göttlichen Grobheit gleich von vornherein und auf einmal vorzuführen. Seine allbekannte und zum Theil gefürchtete Grobheit hatte übrigens nur sehr selten etwas von der Goethe'schen Jupiterinsolenz, und noch seltener einen Beischmack von Witz und Humor, vielmehr war sie in der Beziehung sehr menschlich-gewöhnlich, daß sie mit guter Berechnung sich den Mann ansah, an den sie sich wandte. Ich habe Zelter gegen Leute, denen er nichts bieten durfte, ausnehmend artig, bieg- und schmiegsam gesehen.

Manchmal grenzte es nahe an Unfläthererei, und er konnte wirklich nicht dafür, wenn der Zufall daraus auf eigene Hand eine Art Humor spielte. So erinnere ich mich genau, daß er in einer sogenannten Montagsakade-

mie, eine junge Dame aus einer hocharistokratischen Familie, die ein Sopransolo, das ihr offenbar zu hoch lag, auszuführen hatte, wobei sie sich anstrengte, mit den Worten anfuhr: „Sie schreien aber auch wie ein Radisermädchen *), und reißen dabei das Maul auf, als wollten Sie Einen fressen!" Die Beleidigte setzte sich sofort nieder und fing an zu weinen. Es waren wohl mehr als achtzig Personen beiderlei Geschlechts dabei zugegen. Nun fühlte Zelter, daß er zu weit gegangen war, näherte sich daher in der Pause der noch immer Schluchzenden, die sich eben anschickte, den Saal zu verlassen, und machte sein Unrecht mit den Worten gut: „Na, nehmen Sie's nicht übel, mein Fräulein, daß ich so herausgefahren bin. Ich habe so vielerlei in meinem alten Kopf, daß ich die Worte nicht immer auf die Goldwage legen kann. Na, — ich hab's ja gar nicht so bös gemeint.... sehen Sie! Sie haben von Natur ein Bischen großen Mund, und können eigentlich nichts dafür" ..... Die Dame hatte Geist genug, über diese Entschuldigung mit den Nächstsitzenden zu lächeln, Zelter brach nun auch in ein Lachen aus und Alles stimmte natürlich ein. Solche Scenen waren nicht selten.

Doch zurück zu meinem Meister. Nachdem Hr. Dehn mich mit sehr vielen nützlichen vierstimmigen Choralübungen leidlich gequält, und immer die Geduld gehabt hatte, alle meine Schmieralien durchzusehen, kam ich wieder zu Klein, der inzwischen genesen war, zurück, und setzte bei ihm meine Studien fort, die indeß im Laufe des Vorfrühlings sehr oft durch neue Rückfälle seiner zerrütteten Gesundheit unterbrochen wurden. Aus dieser Zeit erinnere ich mich einer Vormittagsstunde, deren Andenken mich noch jetzt mit Wehmuth erfüllt.

Ich bat Klein um einen Clavierauszug des Messias. Er suchte ihn hervor, schlug das Titelblatt auf, wo mit feinen, zierlichen Schriftzügen der Name Lili Parthey, seiner so jung verstorbenen, geliebten Frau geschrieben stand, und schien einen Augenblick darüber in tiefes Nachdenken versunken. Dann wandte er sich schnell zu mir und mit den Worten „Sie nehmen ihn recht sehr in Acht, nicht wahr?!" reichte er mir den Clavierauszug. In diesem Augenblick trat Schulz herein und trug auf dem Arme Klein's jüngstes Kind, ein Mädchen von vier Jahren, das mit der ältern Schwester unter Aufsicht weiblicher Verwandten erzogen wurde. Klein nahm dem Diener das Kind ab, küßte es und stellte es auf den Flügel. Dann ergriff er plötzlich den Messiasauszug, den ich in der Hand hielt, zeigte dem Kinde den theuern Namen und sagte „Siehst Du! das schrieb Deine Mutter!" worauf er mit der einen Hand das Mädchen heftig an sich preßte und mir mit den Worten „für heute wollen wir schließen" und etwas wankender Stimme den Band hinreichte, den er augenscheinlich nicht gern gab, und den ich Tags darauf auch schon wieder zurückstellte.

Solche Züge von großer Zartheit der Empfindung stellten sich gerade bei einem Charakter wie Klein, dem man nach oberflächlicher Kenntnißnahme nur Schroffheit und finstere, misanthropische Stimmungen zutraute, um so ergreifender heraus. Nicht selten waren auch solche Momente, wo er aus seiner starren, verdrießlichen Laune plötzlich in eine lächelnde Satyre und eben so schnell in eine weiche lyrische Empfindung übersprang. So erinnere ich mich des Palmsonntags, an welchem Tage ich Klein abzuholen hatte, um mit ihm die Singakademie zu besuchen, wo in den Mittagsstunden die Matthäus-Passion von Sebastian Bach aufgeführt wurde. Ich traf ihn in einer sehr üblen Laune, die sich, während wir gingen, folgender Art Luft machte: „Wollen Sie denn nun wirklich Ihr ganzes Leben der Kunst hingeben? Werden Sie auch Kraft genug haben, all das Ungemach zu ertragen, was sich auf dieser Laufbahn Ihnen entgegenstellen wird, namentlich hier zu Lande? Sie scheinen Talent zum Dramatischen zu haben, Sie werden eine Oper schreiben, das Buch wird nichts taugen, Sie werden das Werk mit größter Mühe zur Aufführung bringen; und — die geistige Anstrengung so vieler Tage und Nächte in wenigen Stunden vernichtet sehen. Und selbst im glücklichen Falle, wenn Ihre Oper so halb und halb gefiele, was erreichen Sie damit in Deutschland? Nichts, gar Nichts! Sie sehen es an mir .... ich habe mein ganzes Leben der Kunst geopfert, ernst und eifrig, und bin niemals zu irgend einer Art von Anerkennung gekommen. Glauben Sie mir, lieber Freund! Sie werden das Talent noch einst verwünschen, das Ihnen verliehen ward". Ich habe diese Worte nur zu genau behalten, da sie damals einen schneidenden Eindruck auf mich machten. Einen Künstler so sprechen zu hören, vor dessen Meisterschaft ich die größte Achtung hegte: — es machte mich stumm und traurig. Denn wenn er auch in seiner trüben Verstimmung offenbar zu weit ging, so hatte er doch in der Hauptsache leider recht, die Wahrheit lag in der Mitte. An der Schloßbrücke trafen wir einen Logier-Methodisten, der sich zugleich mit Operncomposition und etwas Orgelspiel abgab, immer kreuzfidel von der schwärmerischen Idee lebte, ein verkannter Mozart zu sein, auch ein ganzes halbes Jahr lang eine musikalische Zeitung herausgab, dann aber bei herumziehenden Theatertruppen seiner ursprünglichen Gemeinheit unterlag und gänzlich in der Kunstwelt verscholl. Dieser Mensch, der mit seiner widerlichen Persönlichkeit Klein sehr unangenehm zu sein schien, gesellte sich zu uns und erzählte, daß er in einer Tabagie (dem sogenannten Colosseum) ein Concert dirigirt habe, worauf Klein meinte, daß er ihn um einen so erhabenen Ge-

*) Mädchen die auf den Gassen Rübrettig und Radieschen ausrufen.

danken, Musikdirector des Colosseum's zu sein, wahrhaft beneide, und wenn auch nur Thierkämpfe zu dirigiren wären. Nun fing der Aufdringling von seiner romantischen Oper zu sprechen an, die er in vielfachen Umarbeitungen dem Publicum von Zeit zu Zeit stückweise in schlecht arrangirten Concerten eintränkte, und bat Klein, wenn er nichts Besseres zu thun hätte, mitzugehen und eine Probe von einem dreimal umgearbeiteten Finale seiner Oper zu hören. Klein meinte aber ganz trocken, er hätte was Besseres zu thun, nämlich die Passionsmusik zu hören.

Der verkannte Mozart war schwer loszuwerden, aber nachdem Klein noch einige satyrische Pfeile auf ihn abgeschnellt hatte, ging er denn doch, und wir kamen unter die Kastanienbäume vor der Singakademie. Es war ein schöner Tag, dieser Palmsonntag, warm und sonnig, und vom blauen Himmel wehte ein frischer Duft durch die blühenden Kastanienbäume. Klein stand still und machte eine Bewegung mit der Hand, als ob er sich den Duft in's Antlitz fächeln wollte und sagte: „ach, das ist gar schön und erquickend, wer weiß, wie oft man das noch erlebt..... wenn's nicht die Bach'sche Passion wäre, sollte man lieber im Freien bleiben". Man legt den oft zufälligen Aeußerungen der Leute, wenn sie gestorben sind, immer eine ahnungvolle Bedeutung bei, ich möchte indeß doch eher behaupten als bestreiten, daß Klein in jenem Augenblick dunkel fühlte, er werde das Jahr nicht mehr ausleben. Beherrschte mich doch selbst an dem Todestage des trefflichen Lehrers eine ganz ähnliche Stimmung, von der ich mir durchaus keine Rechenschaft geben konnte.

Nachdem der Unterricht nämlich durch Klein's Kränklichkeit immer häufiger unterbrochen wurde, verfiel er endlich gegen Ende des August in eine ernstliche Krankheit (Lungenentzündung), der er an einem Sonntage (den 9. Sept. 1832) Morgens erlag. Gerade in den Stunden, wo seine Lebenspalme erlosch, vollendete ich mit einer recht wehmüthigen Genugthuung eine sehr trübselige Composition „Darthula's Grabesgesang von Ossian", die viel zu schwerfällig und traurig ist, um sie der Oeffentlichkeit übergeben zu können. Ich wußte dabei nichts von Klein's Tode, und erst am Nachmittag desselben Tages erhielt ich durch Gustav Nauenburg die betrübende Nachricht.

Klein's Tod erweckte eine ungeheuchelte Theilnahme unter den Musikern und Kunstfreunden Berlins, und viele, die ihm sonst nicht nahe standen, versammelten sich zur Bestattung seiner irdischen Ueberreste.

(Schluß folgt.)

Vertraute Briefe aus Amsterdam.

(Fortsetzung.)

8.

Amsterdam, d. ... Mai 1839.

Die deutsche Oper im Amsterdam ist ein räthselhaftes, geheimnißvolles Wesen, das alljährlich (März oder April) unter gewaltsamen, krampfhaften Agonieen verscheidet, um 4 Monate später, ein theatralischer Phönix, neu verjüngt wieder seine Auferstehung zu feiern; oder, ohne Metapher — eine Unternehmung, die alljährlich im Frühling zu Grunde geht, um im Herbst wieder zu Stande zu kommen. — —

Als ich kürzlich die Opernreferate und Repertoirs der namhaften deutschen Theater mit einander verglich, kam eine große Trauer, eine unendliche Wehmüthigkeit über mich. Deutsche Oper — du arme, verfolgte, du verhöhnte, entthronte Königin — deine eigene entartete Nation hat sich gegen dich empört, und mißhandelt dich; man verstößt dich von den Schwellen deiner dir rechtmäßig angestammten Tempel, man wirft sich vor fremden Götzen in den Staub und zollt ihnen die Anbetung, die man dir in rasender Verblendung entzieht; fränkische Charlatane und Abenteurer, welsche Bänkelsänger und Leiermänner sitzen auf dem Throne, den einst Gluck, Mozart, Weber, Beethoven, Spohr, Weigl, Winter, die Großwürdenträger deines Reichs, verherrlichten und verewigten, und wo man etwa einmal von dir Notiz nimmt, begegnet man dir mit Unehrbietung, oder schnöder Gleichgültigkeit, indem man die Rücksichten, die Huldigungen verabsäumt oder vernachlässigt, die deinem geweihten Haupte mit Recht zustehen! —

Diese Apathie, diese beleidigende Indifferenz, die in Deutschland das Publicum wie die meisten Bühnen gegen unsere neuern Opern-Componisten wetteifernd an den Tag legen — sie ist zwar keineswegs zu rechtfertigen, doch vielleicht in einer Hinsicht zu erklären und zu entschuldigen, und zwar mit zwei Hauptursachen — Erstens: unsere meist verfehlten, matten, gehaltlosen Sujets, an dramatischer Belebung und Bedeutendheit so arm, als an wuchernden lyrischen Auswüchsen reich (z. B. wie im „Templer", wo in den Bezirk einer Arie eine ganze Lebensbiographie, die abwechselnd bald viel deutsche Philosophie und Reflexion, bald viel jener beliebten lyrischen Halte- oder Ruheplätzchen enthält, gezwängt ist). Zweitens: unsere Componisten selbst, die in den entgegengesetzten Fehler der Franzosen und Italiener verfallen sind, und die statt: das Publicum, sich zu sehr im Auge haben, d. h. die anstatt nur für's Publicum, nur für ihr höchst eigenes Privatwohlgefallen schreiben.

Man kann nicht umhin, zu gestehen, die neueren deutschen Componisten haben sich den **schweren, betäubenden Dunst der abstracten Gelehrsamkeit, der wissenschaftlichen Gediegenheit** zu sehr zu Kopfe steigen lassen; sie **kranken** Alle mehr oder minder an **Ueberfülle**, an wissenschaftlicher Geschwulst, wozu sich nach und nach die **überflüssigen Säfte von Gelehrsamkeit** ausbilden — sie leiden an **Ueberladung**, namentlich an **harmonischer Voll- und Dickblütigkeit**, oder sie **haben die Melodie verloren**; die göttliche „**blaue Blume**" haben sie **verwelken lassen!** — — — Die beleidigte Göttin zürnt, und hat euch verlassen, und wird nicht eher in früherer, unvergänglicher Lieblichkeit euch wieder lächeln, bis ihr, melodische Renegaten, dem Afterdienst der Uebertreibung, der Ueberladung, der Unnatur, und der falschen, barbarischen Effecte entsagt, und euch wieder zu ihr (nämlich **zur Natur**) reuig gewendet haben werdet. Beginnt eure melodische Wiedergeburt, zieht den beschwerlichen, aus allerhand gelehrten Fetzen und unächtem Flitter zusammengeflickten, alten musikalischen Adam aus, und laßt die **stillen, geweihten Offenbarungen eures innersten, ursprünglichsten Selbsts** auch stets **allein die erste und einzige Richtschnur** sein. — —

Noch eine mehr in's Specielle gehende Bemerkung möchte vielleicht über die oben angedeuteten Zerwürfnisse, und die jetzige Geschmacksrichtung einen neuen, sehr zu beherzigenden Aufschluß geben — nämlich die, daß, wie im Staat, auch in der Kunst die **absoluten, uneingeschränkten Alleinherrschaften nichts taugen — die deutschen** Meister sind wie die **französischen und italienischen im Irrthum**, die **entweder dem absoluten harmonischen oder melodischen Monarchismus**, entweder der **Despotie des Orchesters**, oder der **autokratischen Willkür des Gesangs** huldigen; **Harmonie, Orchester soll nicht, wie bei den Deutschen, auf dem Throne sitzen, aber auch nicht wie bei den Italienern der Melodie, dem Gesange** blos zum **Fußschemel dienen. — Beide Kräfte** sind nur lehnpflichtige **Vasallen des** eigentlichen, unsichtbaren, **geistigen Herrschers, des Gedankens, der Idee.** — —

(Fortsetzung folgt.)

Vermischtes.

*** Seit einiger Zeit hat Constantinopel bekanntlich 2 Amphitheater und ein Theater, auf welchem letzteren auch italienische Opern gegeben werden. Englische Blätter berichten nun auch von einem kürzlich eröffneten Theater, auf welchem die Stücke von wirklichen Türken aufgeführt werden. Es ist das **erste türkische Theater**, und enthält offenbar den Keim zu einem Nationaltheater, dessen Gedeihen freilich noch sehr in Frage gestellt scheint. Außer dem Dialog in türkischem Geschmack macht auch Musik einen wesentlichen Theil der Vorstellung aus. Denn es ist da erstlich ein Orchester, bestehend aus 2 Blasinstrumenten und 3 Paar Pauken, und sodann ein Chor gebildet von 6 Individuen und einem Chorführer, welche ihre Tamburinen fleißig handhaben und sich auf gut classisch in den Dialog der Schauspieler mischen. Vier weibisch aussehende Männer in weiblichem Costüm führen Tänze aus, welche trotz ihrer widerlichen Ueppigkeit einer gewissen wilden Grazie nicht entbehren. — Es ist wahr, das Orchester ist ziemlich mangelhaft besetzt, die Musik ist für ein europäisches Gehör ein Inbegriff herzzerreißender Mißtöne, und von einer eigentlichen Bühne, Decorationen u. s. w. ist keine Rede. Aber es gibt doch schon einen Chor, ein Orchester, einen Musikdirector und ein Ballet. Bringt man die einmal erwachte Lust an dergleichen Vorstellungen und die Erscheinung in Anschlag, daß in den Harems der Moslemim, wo die asiatische Zither immer mehr von dem europäischen Pianoforte verdrängt wird, ein Mitglied der italienischen Oper in Constantinopel, Gesangunterricht, wenn auch für jetzt noch vielleicht mit bescheidenem Erfolg ertheilt, so ist die Hoffnung auf eine muselmännische Nationaloper vielleicht etwas sanguinisch, aber gewiß nicht ganz bodenlos. Absehen freilich läßt sich zur Zeit noch nicht, wie weit der Weg von diesen rohen Anfängen bis zu einem türkischen Juan oder Figaro, und wie nah oder fern die Zeit sei, wo wir auf unsern Theaterzetteln lesen: Frl. Fatime Mirza, vom Hoftheater zu Constantinopel, „Rezia" als Gastrolle. —

*** Die Leipziger allg. Zeitung berichtet aus Prag von einem höchst unglücklichen Vorfall. Der dortige schon hochbejahrte Musikdirector T. hatte zwei Töchter, die er zur Bühne bestimmt; namentlich zeichnete sich die ältere durch Stimme und Talent aus. Vor einiger Zeit in die Beichte gehend, wird sie vom Geistlichen nach ihren Lebensumständen rc. gefragt, worauf sie denn geantwortet, daß sie von ihrem Vater zum Theater bestimmt sei. Der Pfaff entsetzt sich und stellt ihr in den schrecklichsten Farben das Sündhafte eines solchen Beginnens vor. Das Mädchen irre gemacht, widersetzt sich hierauf den Plänen des Vaters, (der indeß den wahren Grund des Widerstandes nicht gekannt haben soll,) verfällt in Trübsinn und stürzt sich in einem heftigen Anfall von Angst in einen dortigen Stadtgraben — doch nicht todt; ohne Hoffnung, ihren zerrütteten Geist wieder herzustellen, pflegt man sie noch. Der gebeugte Vater setzt nun seine Hoffnung auf seine zweite Tochter, hat auch die Freude sie auftreten zu sehen; aber das Publicum lacht, zischt; das Mädchen nimmt es sich an und verfällt ebenfalls in Wahnsinn. Da tröste ein Höherer den beklagenswerthen Mann. —

Kleine Chronik.

[Theater.] Nürnberg, 11. Zum erstenmal: Der Brauer von Preston v. Adam. —

[Concert.] Mainz, 17. Thalberg u. Beriot. —

Wiesbaden, 19. Thalberg u. Beriot. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 18. Den 30. August 1839.

Manchen erhabenen Geist zertrümmerten Stürme des Unglücks,
Schöne Ruinen jedoch ließen sie immer zurück.
v. Brinckmann.

Erinnerungen an Bernhard Klein.

(Schluß.)

Ueber Klein's Werke, sein Talent überhaupt zu urtheilen, fühlen wir uns nicht berufen, und um so weniger, als wir frei gestehen, in diesem Puncte von der Liebenswürdigkeit und Charakterschöne des Menschen befangen zu sein. Wir wollen es Andern überlassen, die über diesen Zweig der Tonkunst, die Kirchenmusik mehr nachgedacht, oder in demselben Eigenes geleistet haben. Nur so viel, daß es uns oft hat bedünken wollen, Klein habe weit mehr eigenthümliche Schöpferkraft gehabt, als namentlich junge Künstler in seinen vorhandenen Werken herausfinden mögen. Wenn es nicht gar zu parador klänge, so möchten wir behaupten, Klein habe zu viel gelernt gehabt, und nicht in der Musik allein. Mit der unerbittlichsten Strenge der Wissenschaft verfuhr er gegen sich selbst, und ließ dem Genius nie die Zügel schießen, wodurch oft seine besten Werke für junge Brauseköpfe etwas Trockenes, Monotones zu haben scheinen, wiewohl auch diese, sind sie sonst nur von poetischem Kern, zugeben müssen, daß die Auffassung meist in hohem Grade edel und dichterisch ist, und daß ihm nie ein trivialer Tact entwischte. Für sein bestes Werk sind wir, für unsere Person, geneigt, sein Magnificat zu halten, ohne indeß unser Urtheil irgendwem aufdringen zu wollen. Doch hierüber, wie über seine Meisterschaft im Partiturspiel, seinen trefflich gebildeten Vortrag im Gesange u. s. w. hat bereits Hr. Rellstab in einem früheren Aufsatze (5. Bd. dieser Bl.) umständlicher berichtet. Auch ich hörte ihn mehrmals singen, sowohl Eigenes, als auch Compositionen, die ich selbst unter seiner Leitnng geschrieben, wobei ich mich immer verwunderte, wie er ohne zu fragen, Tempo und Vortrag mit einem Schlage prächtig traf. Seine Stimme mochte ein schöner volltönender Tenor gewesen sein, und jetzt erinnere ich mich, daß sie in einigen Tönen Aehnlichkeit mit der des gefeierten Tichatscheck hatte, wenn ich durch die Zeitentfernung nicht irre gehört.

Unvergeßlich wird mir der ergreifende Vortrag seiner Composition von Gretchen's Gebet vor dem Bilde der Mater dolorosa sein, die übrigens so erschöpfend und ächt katholisch ist, daß ich nicht begreife, warum Fürst Radziwil sie nicht in seiner Faustmusik aufgenommen hat, die gerade an dieser Stelle sehr schwach ist, und schon ohnedies mit einem fremden Stück, einer Fuge von Mozart anfängt, und auch ein wenig von der Don-Juan-Menuette und sonst Vieles von anderer Hand, z. B. die ganze Orchestration, enthält.

Ueber Mozart sagte Klein einmal, als er mir eben etwas aus dem Requiem spielte: „Bei dem ist Alles so, als ob sich's von selbst versteht, und man kommt sich ordentlich ungeschickt und täppisch vor, daß man's nicht auch so macht. Bei'm Beethoven merkt man schon mehr Plan und Absicht". Und wirklich, bei den sublimsten Melodieen und Ideengängen der großen Meister ist's, als hätte sie gar nicht ein Mensch zu irgend einer Zeit erfunden, sondern als ob sie von Ewigkeit her da gewesen wären, um wie aus himmelhoher Klangsphäre den Geweihten im rechten Augenblick in Herz und Ohr zu fallen. An Händel hatte Klein humoristischer Weise nichts auszusetzen, als daß er nicht aus Köln am Rhein wäre. Mir wollte es immer scheinen, als stelle er diesen Meister höher als Bach, wenigstens seine Oratorien Jephta und David sprechen für diese Annahme.

Einige Spiele seines Witzes und Humors fallen mir noch zum Schlusse ein, und ich will sie dem Leser nicht vorenthalten.

Ein Musikgelehrter, den Klein oft im Scherz einen Don Quixote dell' arte nannte, hatte eine dicke Ge-

sangschule in Quart herausgegeben, aus der man alles Mögliche, nur nicht Singen lernen konnte. Der Autor war neugierig, Klein's Urtheil über sein Werk zu erfahren, und ersuchte in einer Gesellschaft einen Dritten, herauszubringen, was Klein davon halte. Nachdem dieser den Fragen mehrmals ausgewichen, sagte er endlich, so daß der nicht fern stehende Autor es hören konnte: „dem X seine Singschule ist ein vortreffliches Werk, ich brauche es alle Tage, und es paßt mir gar kein Buch so gut für eine meiner jungen Clavier-Schülerinnen, der der Stuhl zu niedrig ist."

Einem Befreundeten, der ein ganz kleines musikalisches Blättchen redigirte, trieb er einmal den Humor beinahe zu weit. Dieser hatte, glaub' ich, über Cherubini geschrieben, daß, seit dieser Meister keine Kirchenmusik mehr schreibe, es auch keinen eigentlichen Kirchencomponisten mehr gäbe. Dies fuhr unserm Meister in die Krone, er nahm einen halben Jahrgang des Blättchens, schnitt diese und ähnliche Stellen sauber heraus und klebte sie um die Klinke seiner Stubenthür. Bei einem Zusammensein mit andern, wobei auch der befreundete Redacteur gegenwärtig, wurde diese seltsame Decoration natürlich bald bemerkt, und als der Betroffene ein wenig auffuhr darüber, meinte Klein, er hätte es ganz gut damit gemeint, nämlich, daß das Blatt wer in die Hand nähme, was sonst nicht leicht zu hoffen. Ein andermal rieth er ernstlichst, das Blättchen mit dem neuen Jahrgang in Hochfolio auf feinstem Druckpapier erscheinen zu lassen, und gar nichts drauf zu drucken, als den Kopftitel. Diese Art der Satyre in Lichtenberg's Weise, die Sache ganz und gar in ein Nichts aufzulösen, war ihm hauptsächlich eigen. So sagte er einst zu dem nun auch verstorbenen Joseph Panny, der in Berlin Concerte gab, in denen er seine vierstimmigen, und andern Lieder mit Orchesterbegleitung, wie auch Walzer mit heroischer Emphase dirigirte: „Hören Sie, Freund, ich war neulich in Ihrem Concert, wenn Sie wieder eins geben, bitt' ich Sie, blos zu dirigiren, gar keine Musik, — ich geb' zwei Thaler Entré, wie bei Paganini".

Wenige Tage vor seinem Hinscheiden sagte er zu Schulz: „Geh' einmal hin, und besorge mir ein Paar Dohlen!" Schulz lief bei allen Vogelhändlern Berlins umher, konnte aber keine bekommen. Als er mit leeren Händen zurückkam, meinte Klein: „Nun, es wird auch ohne Dohlen zu Ende gehen!" Gewiß theilte er in diesen letzten Stunden, wo ein phantastischer Wirbel die Seele zu erfassen pflegt, die abergläubische Meinung, daß eine Dohle, die vier und zwanzig Stunden im Zimmer eines Schwindsüchtigen leben bliebe, dem Kranken Genesung prophezeihe. Am neunten September brauchte er freilich keine Prophezeihungsvögel mehr.

Am Begräbnißtage fiel ein feiner, kalter Regen, der die Stimmung der Versammelten, unter denen man auch Felix Mendelssohn, der damals eben aus England zurückgekehrt, und Ludwig Berger, der am meisten erschüttert war, und am Grabesrande so aussah, als sollte er gleich mit hineinsinken, erblickte, noch trauriger machte. Am Grabe wurde auch gesungen, und ein Kaplan der St. Hedwigskirche hielt eine kurze aber viel zu lange Rede, die eher im Stande gewesen wäre, eine heitere Stimmung zu bereiten. Der Gesang fiel nicht viel besser aus, denn obgleich Künstler vom ersten Range und drei Musikdirectoren der Akademie zugegen waren, konnte doch kein Mensch ordentlich den Ton finden, noch weniger halten, da einigen die Stimme zitterte, andern, worunter der Schreiber dieser Zeilen, die Kehle ganz und gar zugeschnürt war. Die Gesänge waren aber eine Ode von August Kopisch, die hier den Schluß machen möge, vom Componisten Eduard Philipp (in Breslau) in Musik gesetzt, und ein Choral von Sebastian Bach.

1) Fahre wohl, fahr' wohl du geliebter Meister!
Jede Hand voll rollenden Erdenstaubes,
Die bethränt wir in das Grab hineinstreu'n,
Halle melodisch!

2) Denn du hast manch' liebliches Lied geschenkt uns,
Gottes Lob ausbreitend im hohen Chorgesang:
Stets emporstieg Deines Gemüthes Sehnsucht
Lehrend und bildend!

3) Schlumm're sanft hier, bis der Posaune Klang einst
Rings die Welt durchhallt und die Schläfer aufweckt:
Dann ertönt auch, wiederbelebt, dein Mund in
Himmlischen Psalmen!

Wir haben nicht mehr weit bis zum Todestage Bernhard Klein's, wär' es nicht schön, sein Andenken diesmal durch eines seiner trefflichen Werke zu feiern?

Berlin, im Sommer 1839. H. Truhn.

Norbert Burgmüller.

Nach Franz Schubert's frühzeitigem Tod konnte keiner schmerzlicher treffen, als der Burgmüller's. Anstatt daß das Schicksal einmal in jenen Mittelmäßigkeiten decimiren sollte, wie sie schaarenweise herumlagern, nimmt es uns die besten Feldherrentalente selbst weg. Franz Schubert sah sich zwar noch bei seinen Lebzeiten gepriesen; Burgmüller aber genoß kaum der Anfänge einer öffentlichen Anerkennung und war nur einem kleinen Kreise bekannt, und diesem vielleicht noch mehr als ein „curioser" Mensch, wie als Musiker*). So ist es denn Pflicht, wenigstens dem Todten die Ehren zu erzeigen,

*) Vgl. einen Aufsatz von Immermann in Bd. VIII, Nr. 27 d. Zeitschr. Vor Kurzem sind uns auch von anderer Hand Mittheilungen über den Verstorbenen versprochen worden, an die wir hierdurch freundlich erinnern. D. R.

die wir dem Lebenden, vielleicht nicht ohne sein Verschulden, nicht erzeigen konnten.

Zwar kennen wir nur Weniges von ihm: eine Symphonie, die, nur einmal an uns vorübergegangen, noch in der Erinnerung mit Freude erfüllt, ein Heft Lieder, das die Zeitschrift schon früher besprochen und erhoben, eine Sonate, eine Rhapsodie und wieder ein Heft Lieder, die drei letzten erst vor Kurzem erschienen *). Dies Wenige aber reicht hin, die Fülle von Kraft, die nun gebrochen, auf das Innigste betrauern zu müssen. Sein Talent hat so leuchtende Vorzüge, daß über dessen Dasein nur einem Blinden Zweifel aufkommen könnte; selbst die Masse, glaub' ich, würde er später zur Anerkennung gezwungen, der Reichthum seiner Melodieen müßte sie gepackt haben, wenn sie auch die wahrhaft künstlerische Bearbeitung der Theile nicht zu würdigen verstanden.

Wie Beethoven, am deutschen Rheine geboren, nahm er vielleicht frühzeitig von seinen reizenden Umgebungen in sich auf; möglich daß auch das rege Kunstleben im nahen Düsseldorf nicht ohne Einfluß auf ihn war. Später sehen wir ihn in Cassel. Der Einfluß Spohr's, bei dem er hier studirte, wiewohl er nicht zu verkennen, erscheint indeß in dem uns Bekannten nur als ein leiser Nachhall; die Schülerschaft ist bereits der Selbstständigkeit gewichen; Spohr selbst hat ihn sicher in diesem Sinne der Lehre entlassen, und wie man sagt, mit schönen Hoffnungen seiner zukünftigen Bedeutung. Auch Hauptmann, der eben so gründliche als frei schaffende Tonsetzer, darf nicht unerwähnt bleiben, bei dem Burgmüller gleicher Weise gelernt. In solcher Kraft der Selbstständigkeit zeigt er sich nun namentlich in der Rhapsodie; sie zählt nur sechs Seiten, aber den Eindruck möcht' ich beinahe der ersten Wirkung des Göthe'schen Erlkönigs vergleichen. Welch meisterliches Gebilde, wie in Einem Moment gedacht, entworfen und vollendet, und mit wie wenig Aufwand, wie bescheiden vollendet! Der Phantasie des Musikers auf den Grund sehen zu wollen, ist gefährlich; bei der Rhapsodie scheint es mir aber gewiß, daß noch etwas im Spiele, daß der Musik vielleicht eine besondere Veranlassung zum Grunde liegt, ein Gedicht, ein Bild, ein Lebensereigniß. Einem Dichter, der gut Musik verstände, möchte die Deutung am leichtesten gelingen. Wie dem sei, die Rhapsodie wirkt gleich einer Erscheinung aus anderer Welt; den Augen nicht trauend, sehen wir noch lange um uns, wenn sie schon entschwunden.

Die Sonate ist ein nicht minder treffliches Werk, wenn nicht ganz im freisten Drang, so gewiß auch nicht um nur da zu sein geschaffen. Der einzige Vorwurf, den ihr der anspruchsvolle Musiker machen dürfte, wäre die Wiederholung des 2ten Themas im 2ten Theile, wie sie sich in der Sonate und im ersten und letzten Satze findet; so ausdrucksvoll der Gesang ist, so müßte doch an dieser Stelle die Phantasie einen andern, kühneren Weg sich brechen. Das Machen ist freilich immer schwerer, als das Rathen hinterher. Im Uebrigen weht durch den ganzen Satz eine so schöne, kräftige Leidenschaft, und der Dichter erscheint troß dem darin seiner Aufregung so sehr Meister, daß er eben so rührt wie beruhigt; ich weiß nicht, in welchem Alter die Sonate geschrieben, ich möchte sie aber für auf dem Wendepunct vom Jünglings- zum Mannesalter entstanden halten, wo so viele Träume Abschied von uns nehmen, um der Wirklichkeit Platz zu machen. Die folgenden Sätze tragen denselben Doppelcharakter von Resignation und Lebemuth, obwohl ich nicht läugne, nach solchem ersten Satz im letzten etwas tieferes an Combination erwartet zu haben. Doch genügt dem Wohlwollenden auch das Gegebene.

Das jüngst erschienene Liederheft gibt dem früheren an Reichthum und Gehalt nichts nach. Die Texte sind mit feinem Auge herausgefunden, die Zustände der melancholischen, aufgeregten Natur des Tonsetzers verwandt: „wer nie sein Brot mit Thränen aß" (Göthe) — „hell glühen die Sterne im dunklen Blau" (Stieglitz) — „ich schleich umher, betäubt und stumm" (Platen) — „wundes Herz hör' auf zu klagen" (J. Schopenhauer) — „ich reit' in's finstre Land hinein" (Uhland). Alles finden wir hier, was wir von einem Lied fordern dürfen: poetische Auffassung, belebtes Detail, glückliches Verhältniß des Gesanges zum Instrument, überall Wahl und Einsicht und warmes Leben. Am wenigsten kann ich mich indeß mit dem Göthe'schen Gedicht einverstanden erklären; die Figur, wiewohl sie sich durch den Harfenspieler deuten ließe, scheint mir zu äußerlich, zu zufällig, und das zarte Leben des Gedichtes zu übertönen. Bei Franz Schubert erschien dies Festhalten einer Figur das ganze Lied hindurch als etwas neues; junge Liedercomponisten sind vor der Manier sehr zu warnen. Tieferen Ursprungs sind aber die andern Lieder, und trifft namentlich das letzte unmittelbar, daß es meisterlicher vollführt, kaum gedacht werden kann.

Der Verleger, der noch mehre Compositionen von Burgmüller im Besitz hat, möge rasch an ihrer Veröffentlichung arbeiten lassen; er wird es nicht zu bereuen haben. Verleger scheinen mir auch oft wie Fischer; unwissend, was Glück und Zufall bringen, werfen sie ihre Netze aus und es fängt sich allerhand großes und kleines Gesindel, bis denn einmal das schwere Gewicht einen seltenen Gast verheißt und der Fischer hocherfreut einen kostbaren Schatz aus der Tiefe zieht. Ein solcher glücklicher Zug war Burgmüller. 12.

---

*) Bei Fr. Hofmeister in Leipzig. —

Vertraute Briefe aus Amsterdam.

(Fortsetzung.)

Ungeachtet dieser beiläufigen Rügen ist das Publicum, sind die Bühnen nicht berechtigt, sich zu geriren, als ob deutsche Kunst, deutsches Genie in den letzten Zügen läge; nicht berechtigt, die jüngern Meister mit verletzendem Anschein vom Repertoir zu entfernen, als ob diese nicht augenlicklich jedem Vergleich mit den Ausländern gewachsen wären, während wir Tonkünstler besitzen, vor denen so manche neugebackene französische Celebrität, so mancher der im Augenblick fetirten musikalischen Emporkömmlinge und Abenteurer winzig zusammenschrumpft; — Namen wie Spohr, Marschner, Lindpaintner, Lachner, Ries, Reißiger, Lobe, Kreutzer, Löwe, Mendelssohn, Dessauer, Hiller rc., von denen jeder Einzelne für sich, Besseres, Größeres und Edleres geschaffen, als alle neufranzösischen Opernfabrikanten insgesammt. Es ist in der That eine Schmach, eine Schande, zu sehen, wie das Opernrepertoir der meisten deutschen Bühnen beschaffen ist; man hört fast nichts mehr als etti, itta, affa, ini — (nicht etwa die zwei geharnischten Männer: Cherubini und Spontini) — dem Marino Faliero und Belisario folgen Anna Bolena, Lucia di Lammermoor, und kaum hat man sich von „Elizire d'Amore" erholt, so setzt einem schon wieder „il Furioso" zu — dann die ganze mond- und wassersüchtige Familie des schluchzenden und greinenden Sicilianers, ferner die Tausendkünste des großen und kleinen französischen Bär's*), von denen der eine — die revolutionaire Lava seiner Muette ist längst bei ihm erkaltet — nur noch Musik für den Janhagel und für die Boudoirs schreibt, während der andere, der mehr durch deutsch-gelehrtes Brummen zu verblüffen versteht, bei Metzgern, Schlächtern, bei Karaiben oder gar manchmal bei den Poissarden (Dames de la Halle) die Inspirationen zu seinem letzten Werke geschöpft zu haben scheint. — „Peste", da hatten wir bald die Florenzer, nämlich Guido und Ginevra vergessen! Die gefrorne, prüde und blasirte Musik des Pariser Professors schien bei uns anfänglich nicht viel Glück zu machen; sein „Blitz" hat in Deutschland nicht eingeschlagen; was aber die Jüdin, diese göttliche kannibalische Composition, betrifft, so hat sich gewiß ganz Deutschland an Rechas letzter Oelung höchlichst ergötzt, und kommen wir erst zu Guido und Ginevra, so sind unsere Dilettanten, unsere flackernden Enthusiasten gewiß schon äußerst gespannt, wie originell, wie pikant sich z. B. so ein Chor von Typhuskranken, so ein ganzes verpestetes Finale ausnehmen möchte. Doch — man wird des trockenen Tones satt, sonst möchten wir wohl ein Wort mit diesem gelehrten Thebaner reden. — Dazwischen vernimmt man wieder die allerliebsten Abscheulichkeiten, die niedlichen Zweideutigkeiten von Messire Chapelon, später St. Phar, es ertönen die erhebenden, begeisternden Tanzrhythmen, die herrlichen Gassenhauermotive jener ächten Cabaret-Musik, mit dem eben so treffenden, wie für sie geschaffenen, als originell-pittoresken Accompagnement von Peitschen und Schellen, wo einem wirklich ganz Postillonmäßig, ganz — fidel zu Muthe wird. Noch nicht genug, wir müssen noch in aller Eile la double echelle besteigen, uns vom Perruquer de la regence mit witziger Rococo-Musik einpudern lassen, und endlich noch beim Brasseur de Preston umkehren, um uns an Hrn. Adam's leichtem, unschädlichem Gebräubaß zu ergötzen. Eine nordische Haupt- und Königsstadt namentlich zeichnet sich in der möglichst schnellen Verpflanzung und Aneignung der genannten Meisterwerke aus, und liefert so ihren Schwestern ein edles Vorbild zur Nacheiferung — bald werden diese folgen. — Verliert sich dann auch hin und wieder, wie aus Versehen, eine schüchterne deutsche Oper auf's Repertoir, so geschieht dies erstens nur, um irgend eine Anfängerin, z. B. in einer Pamina, Zerline, Emmeline, Iphigenie, Euryanthe, Agathe sich versuchen zu lassen, oder um Schande halber den „Classikern" wieder einmal einen Brocken hinzuwerfen. Solcher Weise nur zu Einschiebseln und Lückenbüßern verwandt, kann man sich von der zusammengerafften Besetzung, der ärmlichen Ausstattung und der nachlässigen, übereilten Aufführung des also gemißhandelten deutschen Kunstwerkes einen Begriff machen. —

(Fortsetzung folgt.)

*) Gott sieht auf's Herz, und nicht auf die Orthographie. —

*** Leipzig, den 18ten. Die größte Einnahme, die das hiesige Theater je gemacht, war die des am vorigen Montag gegebenen Vampyr; man sagt über 1500 Thaler. — Spontini und MD. Löwe reisten hier durch, ohne sich länger aufzuhalten. —

Kleine Chronik.

[Theater.] Berlin, 16. Im Königl. Theater zum erstenmal: Die beiden Schützen v. A. Lortzing. —

Hamburg, 16. Maurer. Hr. u. Mad. Cornett, Roger u. Henriette als Gastrollen. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 19. Den 3. September 1839.

ccommodation älterer Kunstwerke für den Zeitgeschmack. — Aus Berlin. — Zustand der Musik in Madrid. —

Sinn und Tact für's Schöne, Abneigung gegen das Unschöne, Abgeschmackte, sind überall verbreitet, aber sich Rechenschaft über die erhaltenen Eindrücke zu geben, das Wollen der schaffenden Kunstkräfte auf feste Grundsätze zurückzuführen, das vermögen die Wenigsten.

Kunstblatt.

Accommodation älterer Kunstwerke für den Zeitgeschmack, mit besonderer Beziehung auf Händel.

Es ist bekannt, wie häufig auf Bühnen und in Concertsälen größere Kunstwerke nicht blos älterer Zeit, sonsondern auch von Mitlebenden verfaßt, durch die Dirigenten verändert, größtentheils verkürzt gegeben werden. Selbst auf den größten Bühnen habe ich Schiller's und Mozart's Dramen immer nur unvollständig gesehen — und das sind halbe Zeitgenossen: wie nun gar Shakespeare, Händel, Bach verschnitten und ihre wohlerwogenen Plane oft durch rohe, unkünstlerische Hände über den Haufen geworfen werden, das läßt sich in gesteigertem Maße von den Tyrannen der Kunst wohl erwarten. Sie pflegen beides, den Frevel an heutigen und älteren Kunstwerken, auf allerlei Weise zu entschuldigen: bald ist's die übertriebene Länge, bald die Unverständlichkeit, bald — Gott sei den Sündern gnädig — die Ungehörigkeit, Sonderbarkeit, Fremdheit einzelner Stellen, auch wohl ganzer wesentlicher Theile, was ihnen, wie sie sagen, die Hände bindet, daß sie, die Diener des Geistes, unsterblichen Geistern ihre Verehrung nicht bezeugen können durch die einfachste Thatsache, nämlich durch den Respect vor des Dichters Plan. Diese Accommodationssucht — soll ich sie Mutter oder Tochter der Trägheit, der commodité, nennen? — hat mich schon oft auf's Innerste erbittert: jetzt werde ich genöthigt, das Stillgedachte öffentlich auszusprechen, weil in dem öffentlichen Organe des deutschen Nationalvereins für Musik öffentlich diese Ansicht vertheidigt wird, als dürften etwa Händel und Bach in ihrer veralteten Gestalt nicht mehr zur öffentlichen Darstellung kommen. Die Ansicht greift tiefer in alles Kunstleben ein, als es scheint, und verlangt eine gründliche Betrachtung.

Der geringste Einwurf, der wohl schwerlich mit Ernst gemacht ward, ist die Länge. Mendelssohn's Paulus dauert $3\frac{1}{4}$ Stunden, Händel's Messias 3, Maccabäus 3, ohne die Pausen. Den Gleichzeitigen laßt ihr, besonders wenn sie selbst bei Darstellung eigener Werke zugegen sind, noch zuweilen die Ehre widerfahren, diese unverkürzt zu geben: die Verstorbenen, die sich nicht mehr über eure gutmüthige Zurechtweisung beklagen können, müssen sich die Verstümmelung im Grabe aus tausend Gründen täglich gefallen lassen. Unter diesen Gründen steht der der Veraltung oben an. Ich glaube, daß keiner unter euch es gutwillig ertragen würde, wenn einem Portrait von Rubens, van Dyk, Rembrand, das eigenthümliche Costüme des Zeitalters genommen und ein modernes Kleid auf die alte Grundlage gepinselt würde. Ohne Bild: je ächter und höher ein Kunstwerk concipirt und ausgeführt ist, desto unzertrennlicher sind Form und Inhalt, Aeußeres und Inneres: der Begriff der Veraltung ist für solche Werke ein fremder, durchaus ungehöriger. Nur wo die reine Form der Zeit, die Mode vergöttert wird und hinter ihr kein Gehalt steckt, da ist sie als etwas Aeußerliches verwerflich. Wie würde manches gegenwärtige Poetlein erschrecken, wenn ihm die wissenschaftliche Kritik nachwiese, daß er eben diesen Götzendienst getrieben, daß außer der Zeitbildung, die für ihn dichtet und denkt, gar kein Gehalt in ihm sei, daß er, um den verrufenen Ausdruck zu wiederholen, mit einem alten Gesichte auf die Welt gekommen sei! — So ist in Mozart Form und Gehalt unzertrennlich: nehmen wir diese einzelne Figur (z. B. den Schwur Ottavio's) und versuchen sie zu accommodiren, dem modernen Tone

zu nähern, so zerreißen wir den ganzen wohlberechneten Eindruck. Und dieselben Figuren sind bei Pleyl, Vanhal rc. nur Figuren, z. B. der durch den ersten tausendfältig variirte Schluß, den er dem Chor der Priester in der Zauberflöte verdankt. Viele Figuren der Graun'schen Passion sind unausstehlich, während die in den gleichzeitigen Bach'schen und Händel'schen Chören und Arien unzerreißlich mit dem Inhalte verwebt sind. So ist die Variirung der Arienthemen in Moll mit Reprise bei Graun, man sieht und fühlt es, durchaus nur der Mode zu Gefallen eingefügt: reißen wir sie heraus, der Gehalt bleibt so leer, wie er vorher gewesen: er ist unverbesserlich lau und schlaff, man setze zu oder schneide heraus, oder modernisire. Dagegen nehmet aus der ersten Arie des Messias einen Tact heraus, und pflanzet einen modernen hinein: ihr hört den Widerspruch, wenn ihr nicht taub seid. Eine kleine Figur:



oder

kommt bei Händel unzählige Mal vor: ich weiß nicht, ob ich sie eine damalige Modefigur oder einen individuellen Händelismus nennen soll. Ich möchte wissen, ob man diese Figur herausschneiden kann und eine andere dafür hinstellen; in folgenden bekannten Beispielen scheint es mir unmöglich: Messias Chor 1 (Nr. 4): „Alle Völker werden es sehen"; — Nr. 20: „sein Joch ist sanft"; — Nr. 32: „Daß der König der Ehren einziehe"; — Judas Maccabäus Theil 2, Nr. 11; „wie eitel ist, wer in der Schlacht". — Das ist das Wesen des ächten Kunstwerkes und zugleich das ästhetische Geheimniß, wohin die Philosophie nicht dringt, diese vollkommene, nothwendige Einheit von Inhalt und Form.

Aber das kritische Messer trifft seltener diese Einzelheiten, an denen sich höchstens ein eitler Virtuos vergreift, als ganze Stücke. Auf den meisten größeren Bühnen — und diese pflegen frevelhafter darin zu verfahren, als kleine, obgleich jenen die reichlicheren Mittel Gelegenheit geben sollten, den ganzen Reichthum eines ewigen Kunstwerks zu entfalten — auf Bühnen und in Concertsälen größerer Städte vermißt man oft diese Arie, jenen Chor, weil sie, wie es heißt, nicht ansprechen, dem Publicum nicht gefallen, oder für den Zusammenhang nicht wesentlich sind. Daß das Vollkommene dem Publicum recht wohl gefallen könne, ja müsse, habe ich in einem anderen Aufsatze vertheidigt. Langeweile empfinden auch die Laien nicht bei dreistündiger Aufführung wahrer Kunstwerke. Wohl habe ich diese Langeweile bei Aufführung von Graun's Passion bemerkt, welche sich durch Ungeduld und gleichgültiges Geschwätz und Unaufmerksamkeit kund gab. Händel's Messias und Judas Maccabäus, welche wir unverkürzt, ohne eine Note wegzulassen, mehrmals aufgeführt, haben von Anfang bis zu Ende die gespannteste Aufmerksamkeit eines Publicums, das sich nicht eben musikalisch gebildet nennen darf, erregt und in dem Maße behauptet, daß während der ganzen drei Stunden nicht ein unnützes Wort gefallen, ja manche — und das waren keineswegs kluge Dilettanten, sondern quilibet ex populo — sogleich nach dem Ende gestanden, sie möchten so noch stundenlang weiter hören, und sich sogar baldige Wiederholung ausbaten. Die Menschen sind vor hundert Jahren schwerlich besser gewesen als jetzt: Händel wußte wohl, was er dem Publicum zu bieten habe und was es verdauen könne. Nicht dazu hat er mit künstlerischem Fleiß und begeisterter Freude seine ewigen Werke erschaffen, daß so ein posthumus ihm kommen sollte, Blätter und Blüthen herauszuzupfen und ein farbloses oder einfarbiges Bouquetchen aus dem volldustenden Kranze für den Hausgebrauch, gleichsam für den Schlafrock zu accommodiren. Ein großer Künstler setzt nicht hie und da ein Blümchen zusammen, um dem augenblicklichen Sinnenreiz für eine Stunde zu fröhnen: er überdenkt mit göttlicher Besonnenheit die Glieder und das Ganze zugleich, und ihr zeigt nur dann, daß ihr ihn verstanden, wenn ihr sein Ganzes zu fassen strebt und in Ehren haltet. „Kaum ein Göthe würde Schillern durch Nehmen zu geben im Stande sein" — mit diesen Worten trifft Jean Paul alle die unwürdigen Verbesserer und Verkleinerer, die ein unsterbliches Kunstwerk besser zu übersehen glauben als der Dichter selbst. Laßt uns zu besserem Verständniß den Messias einmal gründlicher ansehen. Von der ungeheuren Anlage des Werkes brauche ich nicht weitläufig zu reden, da die drei großen Theile in nothwendiger Beziehung stehen, und einer den andern fordert und erklärt. Der Inhalt des ersten Theils: Verkündigung und Erscheinung bereitet mit einfacher, doch großartiger Heiterkeit den Boden und Hintergrund, auf dem sich das Drama der Welterlösung begeben soll; der zweite, düster beginnende Theil, an immer thatsächlicher Fülle unaufhaltsam wachsend, gibt das Bild des Leidens, des Todes und der Verklärung Christi; der dritte ist die Feier der Welterlösung selbst. Diesen nothwendig-dramatischen Fortschritt, in welchem sogar die rein dramatischen Kategorieen der Exposition, Verwickelung und Entwickelung lebendig hervortreten, wird der größte Theil selbst der Antikenfeinde noch gelten lassen, und deshalb der Fall hoffentlich unerhört sein, daß man etwa einen ganzen oder halben Theil bei öffentlicher Darstellung wegließe. Aber das Einzelne wäre vielleicht einer Verkürzung fähig? Wir wollen die Nummern durchgehen ohne den Vorwurf zu großer Ausführlichkeit zu fürchten, da an positiven Kritiken ächter Kunstwerke überhaupt

Mangel ist, und nach der Exegese Rochlitzens (in dem Buche: für Freunde der Tonkunst. Leipz. 1824. Theil 1, S. 227) wohl keine spätere über Messias erschienen.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Berlin.

(Schluß.)

[Gebr. Müller. — Besondere Concerte.]

Wenden wir uns nun zu den vollendeten Kunstleistungen der Gebrüder Müller, die vier sehr stark besuchte Soireen veranstalteten. In der ersten Soiree, wie die folgenden im Jagor'schen Saale gegeben, hörten wir ein Quartett von Haydn D-Dur, Onslow E-Moll und Beethoven C-Dur Nr. 9 mit dem fugirten Schlußsatz. War es die Neuheit der Wiedererscheinung dieser außerordentlichen Virtuosität à quatre, war es der schöne Klang in dem diesmal noch nicht überfüllten Saale, indem es ohnehin schön klingt, lag es in der Witterung, oder an uns selbst: — genug uns schien es, als spielten die Meister an diesem Abend ganz übermenschlich, — so wundervoll, daß uns das Händeklatschen und Bravorufen ganz roh und abscheulich vorkam. Namentlich nach dem Andante des C-Dur-Quartetts. Wie kann man nur so gewöhnlich applaudiren bei diesen großen, bittern Thränen, die wie die göttlichen Vorwürfe eines Engels über eine schaale Weltkugel hinrollen.

„Ach! die Erscheinung war so riesengroß,
Daß ich mich recht als Zwerg empfinden sollte."

Später spielten diese meisterlichen Brüder, die nur einmal auf der Welt sind und vielleicht in Jahrhunderten nicht wieder kommen, mit steigendem Andrang und Beifall noch 3 Haydn's in G-Dur, B-Dur und D-Dur mit den Variationen über das östreichisch-Haydn'sche Volkslied; 3 Beethoven's: Nr. 7 F-Dur, Nr. 8 E-Moll und Nr. 10 (?) Es-Dur; dazwischen eins von Mozart D-Moll, ein sehr originelles von Fesca in D-Dur und ein neues von Veit aus Prag in Es-Dur, das gut gemacht war, aber wenig Schwung hatte. Die Aufführung aller dieser Tonwerke läßt sich weder beschreiben, noch genug loben; das Vollendete macht uns staunen und bewundern, aber schließt uns auch zugleich den Mund. Uebrigens behaupten hier viele Musikfreunde, die Müller hätten diesmal nur darum keines der letzten Beethoven'schen Quartetts gespielt, weil Hr. Rellstab, der tiefsinnige Beethovenkenner, noch immer nicht geneigt sei, sie als Kunstwerke anzuerkennen. Wir wollen das nicht verbürgen, aber etwas ist daran. — Für die Ueberschwemmten in Westpreußen wurden drei Concerte gegeben: 1) Absalon von Fr. Schneider in der Garnisonkirche unter Leitung des Hrn. MD. Julius Schneider, 2) der Radziwill'sche Faust in der Singakademie, 3) eine Damen-Matinee unter Leitung von Curschmann, nämlich von Herrn Curschmann, den sich das zarte Geschlecht zum Anführer gewählt, bewiesen, daß es durchaus wahl- und urtheilsfähig sei; denn wir haben im Saale der Singakademie selten so wohl einstudirte, fein nüancirte Musiken gehört, als in dieser emancipirten Damen-Matinee, wo zwei Tripelconcerte von Sebastian Bach in C-Dur und D-Moll, die wundervolle H-Moll-Arie aus der Matthäus-Passion (ausgezeichnet vorgetragen von Mad. C—, — ich weiß nicht, ob man etwas verrathen darf, da diese Akademie ganz in der Stille, ohne alle öffentliche Annoncen rc. vor sich ging), ein Psalm von Benedetto Marcello, und das bekannte Stabat mater von Pergolesi mit den verzwickten Declamationen, die von einigen Perückenstöcken, Musikmagistern und Philistern rc. für äußerst genial befunden worden sind und noch werden. Uebrigens hörten wir gerade dieses Stück nie so gut vortragen, und langweilten und deshalb viel weniger als sonst, wiewohl wir über der vortrefflichen Ausführung, die Hr. Curschmann am Clavier leitete, keineswegs die Schwächlichkeit und theilweise Verschrobenheit dieser berühmten Composition vergessen, sondern uns recht lebhaft in's Gedächtniß rufen konnten, wie hoch z. B. Bernhard Klein's so wenig bekanntes 6stimmiges Magnificat über dieser alterthümlichen Armseligkeit stehe. Ein Concert, was Hr. Teschner und Hr. Kammermusikus Wiprecht für einen milden Zweck in der Garnisonkirche veranstaltet hatten, brachte ein seltenes Werk, ein 16stimmiges Crucifixus von Caldara zu Gehör.

Von Virtuosenconcerten gab es außer dem zweimaligen Auftreten des polnischen Pianisten Hr. G. U. Wysocki, der namentlich Chopin'sche Compositionen, mit nationalem Colorit und vieler Grazie spielt, nichts Neues, Die Königstädter Bühne will nach den Ferien Hoven's Turandot geben. H. T.

*** Leipzig, den 27. Aug. — Unser letzt ausgesprochener Glückwunsch für Frl. Auguste Werner scheint sich zu erfüllen; sie ist mit dem größten Beifall als Agathe im Freischütz aufgetreten. Leider war Ref. von Leipzig abwesend, um mehr als diese jedoch von Allen bestätigte Nachricht geben zu können. Frl. Günther als Aennchen soll der jungen Künstlerin mit aller Liebenswürdigkeit zur Seite gestanden haben. Frl. Werner ist eine Schülerin der verdienten Gesanglehrer HH. Böhme und Lorenz; sie wird später auch Alice und Euryanthe geben. — Dreischock aus Prag gibt den 31. Aug. eine Soirée; er steht noch von seinem letzten Besuch in gutem Andenken. — Von auswärtigen Künstlern werden uns noch Rosenhain und Panofka genannt, die im Verlauf der nächsten Messe sich hören lassen werden. — Mendelssohn ist wieder angekommen. —

Ueber den Zustand der Musik in Madrid *).

(Aus einem Briefe v. 12. Juli 1839 in der Gazette musicale.)

Volksmusik.

Wandelt man des Abends auf den Straßen in der Nähe der Puerta del Sol (des Sonnenthores) und der Alcala-Straße, so bekommt man sehr oft improvisirte Tänze zu sehen; eine Guitarre und einige Stimmen bilden das Orchester, den Tact geben sehr markirt die Castagnetten, und im Kreise steht eine Masse Menschen unbeweglich, bis an die Nasen in ihre langen braunen Mäntel eingewickelt, und sehen mit stillem Ernst den lebhaften Sprüngen, Gesten und Bewegungen der Tänzer und Tänzerinnen zu.

Oftmals, wenn ich mitten in der Nacht von einer Tertulia nach Hause ging, wo ich — wie es gebräuchlich — bei einem Glas Eiswasser mit Azucarillos am offenen Fenster die frische Nachtluft genossen hatte, vernahm mein Ohr den einfachen und originellen Gesang der Jota mit Begleitung von Guitarren; und wenn ich darauf zuging, fand ich fünf oder sechs Gruppen mit Castagnetten sich drehen und schweben nach der männlichen Stimme eines Manolo, der auf der Schwelle einer Hausthüre saß, oder sich auf einer steinernen Rinne niedergekauert hatte, wie deren längs den Häusern in Madrid hinlaufen. Hierzu die schönen Nächte in Castilien, die klarste Mondbeleuchtung einer breiten Straße und eines Amphitheaters, wie es die Alcalastraße bildet, es ist ein Schauspiel, welches bei aller Monotonie unwiderstehlich anzieht. Wie von Zeit zu Zeit einer der gravitätisch und säulenartig umherstehenden Zuschauer seinen Mantel ablegt und sich im Nu in den Wirbel des leidenschaftlichen Tanzes stürzt; es gibt dieser Contrast einen der hervorspringendsten Züge des spanischen Charakters.

Diese Mischung von gravitätischem Ernst und Lebhaftigkeit prägt hier den Volksfesten eine ganz besondere Physiognomie auf. In der Nacht von San-Juan strömt der ganze Haufe des gemeinen Volkes in den Prado; ungefähr wie wenn in Paris in einer schönen Nacht die Handwerker aus den Vorstädten St. Antoine und St. Marceau den Garten der Tuillerien überschwemmen. Ich kann mir von diesem lärmenden Haufen nach einem Gemälde von Martins wohl eine Idee machen. Geschrei, Schlägereien, betrunkene Männer und Weiber, eine Legion von Stadt-Sergeanten und Municipalgarden zum Schutz gegen die schreckliche Freude dieses sich amüsirenden Volkes. In Madrid steht nicht eine Schildwache mehr als gewöhnlich vor den Casernen, nicht ein Sereno mehr ist unter freiem Himmel zu sehen, und doch haben das Viertel de Avapies und das de los Embajadores ihre Repräsentanten unter den Bäumen des Prado. Dieses Fest bietet ein wahrhaft eigenthümliches Schauspiel. Ueber Feuern unter den Bäumen sieht man Tausende von Oelkuchen backen, während verschiedene Gruppen ruhig sitzen, und ihr ernstes Antlitz von den zwischen den Bäumen durchfallenden Lichtstrahlen beleuchtet, einen wunderbaren Ausdruck erhält; andere spazieren umher wie große Herren, sich von ihren Liebesaffairen unterhaltend, denn die Liebe ist die Basis aller Vergnügungen der niedern Volksclasse in Spanien, und das ist es, was ihnen hier den Anstrich von Vornehmheit gibt.

*) Die Red. glaubt durch Uebersetzung obigen interessanten Artikels aus einem Lande, von dem man so wenig erfährt, ihren Lesern einen Gefallen zu erzeigen. —

Während dem ertönen von allen Seiten die Gesänge, Castagnetten, baskischen Trommeln und Guitarren, und Tänze im Freien hören nicht auf bis zu Morgens Anbruch. Am meisten werden Jotas und Sequidillas Manchegas getanzt. Der Rhythmus dieser Tänze ist originell und keck; gewöhnlich ein sehr lebhafter $\frac{3}{4}$ Tact, in dem die Länge der Noten auf eigensinnige Weise durch Contratempi und Maßüberschreitungen (enjambements de mésure) durchschnitten ist, nach Art der sehr merkwürdigen rhythmischen Arbeiten von Strauß. In der Art und Weise die melancholischen Phrasen (?) zu setzen, welche die Aragonesische Jota eröffnen, liegt so etwas Sorgloses und prägnant Spanisches, daß kein Fremder es nachzuahmen im Stande ist.

Man hat eine Anzahl Strophen auf die Melodie der Jota gemacht; sie ist gewissermaßen die Universalmelodie von ganz Nordspanien. Die Bettler, die im Studentencostüm der alten Universitäten durch die Straßen ziehen, singen deren hunderte und improvisiren neue dazu. Es ist ein populäres Thema, ganz geschaffen für Worte der Liebe, oder des Humors oder des Buffoscherzos. Es ist das hier in der Musik, was bei den Franzosen im Drama der Polichinelle der Straßenecken ist, dessen Epopöe Nodier so trefflich gegeben hat. Ich für meine Person ziehe jedoch die Jota dem Polichinelle bei Weitem vor. Hier einige Gesänge zur Aragonesischen Jota:

„Schöner als die Sterne, weißer als die Blüte der Orange, rosiger als die Granate ist meines Herzens Gebieterin.“ —

„Zu was dein Lieben und Schönthun, wenn die, die du liebst, einem Andern gut ist.“ —

„Sei nicht coquett, sonst vergleich' ich dich der Uhr in Pampeluna, die die Stunde zeigt, aber nicht schlägt.“ —

„Ein dreieckiger Hut fiel im Stadtviertel de Chiclana aus einem Fenster herab, und verwundete die Schnauzen dreier maulaufsperrender Esel.“ —

Folgende Strophen werden unter andern nach der Sequidilla manchega „Cuando voy à casa etc.“ gesungen.

Der Mann. „Wenn ich nach dem Hause meiner Herzliebsten gehe, scheint mir der Berg, den ich hinauf muß, ein Hügel, den es hinabgeht. Aber wenn ich von ihr gehe, scheint mir der Hügel, den es hinabgeht, ein Berg, den ich hinauf muß.“

Die Frau. „Erfüllt mein Majo nicht bei mir seine Pflicht, werd' ich ihn entseelen mit einem Messerstich. Zu den Waffen! Krieg! Krieg! Der Unwürdige soll mir bezahlen ohne Erlaß, was er mir schuldig.“

Die Worte der Frau sind bezeichnend genug; die Liebe einer spanischen Manola oder Maja ist nicht in Düfte getränkt und in Wolken gehüllt, wie die Liebe einer von den bluestokings des Norden.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesbegebenheiten.

[Theater ꝛc.]

Mailand. — Agnes Schebest trat am 30sten Juli hier mit großem Beifall als Romeo auf. —

München. — Die am 9ten gegebene Aufführung des Nachtlagers von Granada war dadurch interessant, daß sie der Componist Capellm. Kreutzer aus Wien selbst leitete und daß seine Tochter darin zum erstenmal die Bühne betrat. — Am 12ten gastirte Mad. Pirscher als Rezia. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 20. Den 6. September 1839.

Ekel an der Wiederholung, insofern Wiederholung die Idee verstärkt, ist fast ein untrügliches Kennzeichen vom Verfall des Geschmackes einer Nation.
C. F. D. Schubart.

Accommodation älterer Kunstwerke für den Zeitgeschmack, mit besonderer Beziehung auf Händel.

(Fortsetzung.)

Mit glänzender Freude eröffnet der selig tröstende Gesang der Verheißung den ersten Theil, nachdem das düstere, mißmuthige Widerstreben der unzufriedenen Heiden in der Ouverture verklungen ist. Das dreitheilige Tenorsolo schon ist vielen Kritikern zu lang; mit der ersten Arie: „tröstet Zion" — worauf höchstens noch das Recitativ: „vernehmt die Stimme des Predigers in der Wüsten" — statuirt wird, damit, meinen sie, wär's für diesmal genug, und auf den Schluß jenes Recitativs in A passe ja der erste Chor vortrefflich. Also die innige, reiche, ächt poetische Ausführung des Hauptbegriffes, der begeisterten Verkündigung, das Vorausanbeten des Verheißenen, welches den poetischen und religiösen Kern dieser Einleitung bildet, den könntet ihr entbehren? Eben nach dieser Arie wird erst der selig-frohe Chor: „denn die Herrlichkeit Gottes geht auf" recht deutlich und bedeutsam. Doch diese erste Arie hat weniger Feinde als manche spätere, da eine kräftige Tenorstimme gern lange gehört wird. Wir wollen versuchen, vorzugsweise die angefeindeten zu rechtfertigen. Da ist's nun der zweiten Solopièce schlimm ergangen. Zwar ist die kühne Pracht des göttlichen Wortes in dem Baß-Recitativ so gewaltig wirksam, daß auch der Stumpfsinnigste nicht gleichgültig bleiben kann. Dann aber folgt (Nr. 6. Aria. Larghetto. D-Moll. $\frac{3}{8}$) ein Satz, der allerdings dem vorigen Jahrhundert verwandter klingt, als dem heutigen, wozu vielleicht die ungewöhnliche, damals moderne Behandlung des Tripeltactes etwas beitragen mag. Eben durch diesen Tripeltact aber und dessen Unentschiedenheit wird der zaghafte Ton der Frage: „wer mag bestehen wenn er erscheinet" — nicht nur malerisch-treu ausgedrückt, sondern, was eben so wichtig ist, das gewaltige Presto $\frac{4}{4}$ kühn vorbereitet: „Denn er entflammt wie des Läuterers Feuer"; — und beides zusammen bringt die düster gehaltene Betrachtung hervor: „Er wird sie reinigen, die Kinder Levi, daß sie dem Herrn Opfer darbringen in Gerechtigkeit". Diese Nr. 6 und 7 sind unzertrennlich zu dem Gedanken verbunden: die Menschheit ist der Erlösung bedürftig, und nun erst tritt die zweite Scene dieses ersten Actes des Erlösungsdrama richtig und vollständig motivirt ein: „eine Jungfrau wird schwanger und gebiert einen Sohn, des Name heißt Immanuel. O du, der Wonne predigt in Zion, verkünde den Städten Zion: er kommt, euer Gott!" — Noch einmal tritt jene düstere Betrachtung ein, doch nicht etwa müßig und ohne Fortschritt wiederholt, sondern mit künstlerischer Weisheit verstärkt und gehoben, um die Scene der Verkündigung abzuschließen und die der Erscheinung näher vorzubereiten. Denn in der Betrachtung der Völker, die im Finstern wandeln, ist keineswegs der frühere Gedanke, wie wohl einmal behauptet worden, selbst variirt, sondern zur Allgemeinheit der Idee der Hülfsbedürftigkeit erweitert: Wort und Ton stimmen wunderbar überein in der Darstellung der Düsterheit, welche nur einzeln durch Streiflichter eines himmlischen Lichtes erleuchtet werden. Dieses selbst bricht nun in ungehemmtem Strome hervor in dem Gesange von der Erscheinung Christi: „denn es ist uns ein Kind geboren". — Wie diese Erscheinung zunächst auf Erden wirkt, das ist ausgeführt in der lichten Scene, wie die Engel den Hirten die selige Botschaft bringen. Rochlitzens Bemerkung, daß der Chor: „Ehre sei Gott" gegen den vorigen zurückstehe und also der Uebelstand einer falschen Steigerung eingetreten sei, demnach diese Entwickelung fast einer Abspannung, einer poetischen Erschöpfung gleichkomme, widerlegt sich zum

Theil durch den positiven Eindruck, welchen auch dieser Chor auf das Auditorium hervorzubringen pflegt, zum Theil aber auch was von tieferer Bedeutung ist, macht das Instrumentenspiel, welches bei jenem Engelchor (von R. fälschlich „menschlicher Chor" genannt) zurücktrat und fast geringfügig war, hier einen höchst wirksamen Gegensatz und eben dadurch die geforderte poetische Steigerung des Ganzen. Auch ist der Gesang selbst nicht eben inhaltsleerer, sondern nur mit großartigeren Zügen lakonischer gehalten und mehr auf die Wirkung der Massen berechnet, insofern er den vereinigten Chor aller himmlischen Heerschaaren darstellen soll. Bei dieser Gelegenheit ist die Bemerkung nicht überflüssig, daß wir wohl bei unseren gangbaren verdeutschten Ausgaben des Messias über Einzelheiten in Zweifel sein können, weil unter den drei bekannten Uebersetzungen nicht eine strenge den biblischen Worten folgt, während doch Händel der bekannten Sage nach aus dem unveränderten biblischen Text das Oratorium zusammensetzte. Da ich die in Deutschland überhaupt seltene englische Originalausgabe nicht besitze, so bin ich in zweifelhaften Fällen dem von Gleichauf (Bonn, bei Simrock) mit untergelegtem Texte der lateinischen Vulgata gefolgt, welcher ebenfalls strengbiblisch ist, obgleich er dem Ausdruck des Gesanges oft widerstrebt. So ist im Lateinischen das: o tu qui evangelizas Sion, ascende super montem deutlicher als: „O du, die Wonne verkündet in Zion ꝛc." — — Die nun folgende Schlußscene des ersten Actes ist von den vorigen gewissermaßen abgesondert und so zu erklären, daß sie die erste Stimmung des zweiten Theiles vorbereitet, indem sie das religiöse Ergebniß der Verkündigung und Erscheinung wiederholt. Dieser reflectirende Schluß, dem protestantischen Oratorium innerlich angemessen und sogar herkömmlich in allen gleichartigen Oratorien, ist gegen die vorigen Scenen nicht im directen Verhältnisse der Steigerung, sondern betritt ein dem übrigen ersten Theile scheinbar fremdes Gebiet: er ist lyrisch, während das vorige dramatisch gehalten war. Dieser Gegensatz wird bei Nr. 17 durch die neue Tonart B-Dur, welche dem vorangegangenen D-Dur mit schroffer Härte gegenübersteht, bedeutend eingeleitet. Die Arien: „Frohlocke du Tochter Zion" und „er weidet seine Heerde" führen diese reflectirende Stimmung in den Hauptgegensätzen aus, jene mit männlicher Kühnheit, diese voll weiblicher gemüthlicher Zartheit. So ergibt sich der Schlußchor: „sein Joch ist sanft" als Gipfel dieser Reflexion, welche zugleich einen Stachel im Herzen zurückläßt, ganz nach dramatischer Weise, indem durch die elegische Haltung des letzten Chores der Ton angestimmt wird, welcher in's Heiligthum der Passion einführt. — Blicken wir auf den ersten Theil noch einmal zurück, so gewahren wir den nothwendigen Fortschritt der drei Unterabtheilungen: Verkündigung, Erscheinung, Aufnahme des Erschienenen bei der erlösungsbedürftigen Menschheit. Diese drei Theile sind auch äußerlich bedeutsam geschieden durch Tonarten und Arien, wie es bereits Rochlitz trefflich nachgewiesen hat. Zugleich ersehen wir aus dieser Zusammenstellung, daß die dritte Unterabtheilung nicht zufällig angeheftet ist, und eben deshalb als Mittelglied des ersten und zweiten Theiles doch gegen die vorige im Verhältnisse der innerlichen Steigerung steht.

(Fortsetzung folgt.)

Literatur.

Encyklopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften oder Universal-Lexikon der Tonkunst, bearbeitet u. s. w. von Dr. Gustav Schilling. 1r bis 6r Band. Stuttgart, bei Köhler, 1835—39.

Schon vor längerer Zeit sprach ich über die beiden ersten Bände des genannten Lexikons in dieser Zeitschrift — Bd. 5, Nr. 45, 46 und 47 —. Ich legte offen das darin Mangelhafte dar, deutete das Gediegene und Werthvolle an und schloß mit dem Wunsche, daß die noch zu hoffenden Bände manches ausgleichen würden, was mit Grund und Recht zu tadeln war. Jetzt liegt das vollständige Werk vor und über das ganze Unternehmen soll nun eine Beurtheilung in diesen auch insbesondere der Kritik gewidmeten Blättern niedergelegt werden. In der That eine schwere Aufgabe, wenn diese genügen soll! Zwar ist nichts leichter in seinem Werth herabzusetzen, als ein Lexikon, denn wo wäre das Wörterbuch, es mag nun irgend eine Sprache, oder sonst ein anderes Feld des menschlichen Wissens zum Gegenstande haben, in welchem nicht vieles zu verbessern, nachzutragen, zu ergänzen wäre? Kann aber dann nicht der ruhigste Beurtheiler wohl bei allem Recht die größte Ungerechtigkeit begehen und würde man sich diese nicht auch zu Schulden kommen lassen, wenn man bei dem vorliegenden Werke, statt das, was es leistet, zu bezeichnen, nur an das sich halten wollte, was ihm noch mangelt und zu wünschen übrig läßt? Dürfte ein solches Verfahren zwar vielleicht zu Beiträgen Veranlassung geben, die später von der Redaction zu Nachträgen angewendet werden können, so würde doch die Mehrzahl der Leser dieser Blätter wohl zu geringen Vortheil daraus zu ziehen im Stande sein und mit Recht über Raumverschendung zu klagen Ursache haben. Unvorsätzlich wird bei derartigen Ergänzungen Maß und Ziel überschritten und manches Gegenstandes geschieht Erwähnung, der dem Leser längst bekannt ist, jedoch nicht übergangen werden könnte. Wo sollte man übrigens mit einem aus mehr als 4500 Seiten bestehenden enggedruckten Werke beginnen und schließen? Zu einem Buche sähe man eine solche Beurtheilung anwachsen, einem Buche, welches dem Verfasser

schwerlich Dank erwerben dürfte. Daher kann und mag ein so weit aussehender Weg hier nicht betreten werden, aber eben so wenig ein anderer, nämlich der, das vorliegende Werk mit den früher gelieferten gleichen Inhalts von Walther, Forkel, Gerber, Koch, Lichtenthal u. a. zu vergleichen. Auch hier entsteht die Frage: wo soll man aufhören? soll ein jeder von den vielen Tausenden von Artikeln berücksichtigt und verglichen werden, oder will man dem Zufall freien Spielraum gestatten? Wie unrecht das letztere wäre, bedarf keiner näheren Auseinandersetzung.

Nach dem so eben Gesagten ist es nicht möglich, eine Beurtheilung, die sich, wie jede es soll, auf Beweise stützt, von diesem Lexikon zu geben, wohl aber kann der, welcher das Unternehmen mit Theilnahme von der Zeit seines Beginnens, bis zu jener der Vollendung in's Auge faßte, sich mit seinem Gehalte genau vertraut machte, seine individuelle Meinung unumwunden aussprechen und diese, von den Lesern d. Z. wohl erwartet, mag in Folgendem, selbst auf die Gefahr eines Widerspruches hin, dargelegt werden.

Die ausgezeichnetsten Artikel in der Encyklopädie sind fast sämmtlich jene, welche die Geschichte der Tonkunst der einzelnen Völker betreffen; Belehrung wird in denen über Aesthetik und wissenschaftliche Gegenstände der Musik reichlich geboten; über Gesang und alles das, was man zu einer guten Gesangschule rechnet; über Theorie der Kunst im allgemeinen und besonderen, über einzelne Instrumente in technischer Hinsicht findet man sich fast stets befriedigt, ja oft noch mehr als dies. Weniger Lob hingegen kann den Biographieen gezollt werden, und dieser Theil stellt sich, mit Ausnahme nur einiger Lebensbeschreibungen, als der schwächste des ganzen Werkes heraus. Zwar sind die vorhandenen Materialien benutzt, wie recht und billig, aber viele solcher Schilderungen sind mit allen Irrthümern nur nach- oder abgeschrieben, andere unverantwortlich entstellt. Ganz besondere Rücksicht mag diesem wesentlichen Theil des Lexikons in dem versprochenen Nachtrag zu Theil werden. Der Styl ist, so weit es anders möglich war, da verschiedene Schriftsteller sich verbanden, im Ganzen ziemlich gleichmäßig und nur selten stößt man auf Härten, wie z. B. Bd. 5, S. 263: wo auf eilf Zeilen das Wörtchen „noch" sechs Mal erscheint — und Provinzialismen, z. B. Anwerth, in Bälde, Supplent, anwohnen u. dgl. Manche Artikel sind rein überflüssig und konnten ausfallen, z. B. „Hornist, einer der das Horn bläst; Clarinettist, einer der die Clarinette bläst" u. dgl.; doch ist ihre Zahl nicht sehr groß. Zahlreich finden sich leider störende Druckfehler und ein Verzeichniß der hauptsächlichsten, gänzlich den Sinn entstellenden, z. B. Wiegenfest, f. Winzerfest; das Jahr 1760 statt 760; das Jahr 1740 statt 1470 — hätte man füglich mit dem letzten Band erwartet. —

Dies mein Urtheil über dieses bogenreiche Werk, welches, ohne anderes zu berühren, dem Kunstjünger wenigstens den wichtigen Vortheil verspricht, das Gebiet der Tonkunst, von dessen Größe er vielleicht noch keinen Begriff, keine entfernte Ahnung hatte, leicht überschauen zu können. Möge jedes Blatt ihm zurufen:

— — Du übst die Hand,
Du übst den Blick, nun üb' auch den Verstand —

und bald wird er dahin gelangen, auch dieses Werk selbst zu würdigen und überall die Spreu von dem Weizen zu trennen und zu sichten. C. F. Becker.

Ueber den Zustand der Musik in Madrid.

(Fortsetzung.)

Sehr selten habe ich den Fandango tanzen gesehen oder singen gehört. Am Schlusse des letzten Carnaval war ein großer Maskenball im Stier-Circus; der Prado war bis an das Thor von Atocha mit einer ungeheuern Menschenmenge gefüllt; da sah man Spaziergänger und Masken, unter andern einen Aufzug von Reitern, den Einzug des Don Carlos in Madrid vorstellend: der Prätendent saß auf einem Esel, gefolgt von der Prinzessin von Beira, dem Pater Cyrillo und Cabrera; letztere zeichnete sich aus durch eine große pappene, mit Blut rothgefärbte Nase. Ich folgte diesem Aufzuge, dessen politische Anspielung übrigens bei der Menge gar keine Sensation erregte, eben so wenig, als am Tage vorher die Vertagung der Cortes, in den Stier-Circus. Dieser war mit Masken angefüllt, die nach der Musik von drei Orchestern tanzten; man sah besonders Arlekins (paillasses), Cassandren, Nonnen, Türken, Türkinnen und Dominos. Das Ganze bewegte sich abwechselnd in neckenden, höhnenden, lebhaften und üppigen Stellungen, und dies war der Fandango. Und das ist das einzige Mal seit meiner Rückkehr nach Madrid, daß ich ihn gesehen habe.

Die Maskenbälle sind fast den ganzen Winter über die Belustigung des gemeinen Volkes in Madrid; da ist keine Straße, die nicht ihren Ballsal hätte, wo die Masse in Masken und Dominos hinströmt. Gewöhnlich tanzen sie da die Jota und Manchegas. Im Garten de las Delicias und im Kaffehaus Cervantes trifft man den Theil der Gesellschaft, die in Paris in die Chaumiere und auf den Bal d'Italie gehen würden. Sie verschmähen die alten vaterländischen Tänze und stürzen sich, wie die Pariser, in den Contre-Tanz, Walzer, Galoppade, und sogar die Mazurka. Ich brauche Ihnen nicht erst zu sagen, daß die vornehme Gesellschaft in Madrid schon seit undenklicher Zeit die alten spanischen Tänze gänzlich bei Seite gesetzt hat.

Man lächelt hier über die französischen Schriftsteller, wenn sie, um ihren Erzählungen was sie la couleur locale nennen zu geben, wo die Scene in Spanien ist, unaufhörlich von Boleros und Fandangos reden. In der That sind der Bolero und Fandango bei uns ebenso Gegenstände der Kunst und der Tradition, wie bei ihnen die Gavotte und Menuet. Eben so verhält es sich mit dem Dolche, den sie stets im Gürtel unserer Manolas sehen. So begeht Scribe ein großes Falsum, wenn er in seinem Domino noir auf einem Balle, den die Königin von Spanien gibt, den Bolero tanzen läßt, ja sein Irrthum ist doppelt, denn es ist kein Beispiel vorhanden, daß die strenge Hofetikette in Madrid jemals die Thore des Palastes der Belustigung eines Maskenballes geöffnet hätte. Ich erwähne den Domino noir hier vor allen andern Werken Ihrer Romantiker, weil diese komische Oper von einem unserer

talentvollsten Dichter, Ventura de la Vega, für unser Hoftheater als Lustspiel arrangirt worden ist. Es führt den Titel: La Segunda Dama duende, und macht viel Glück. Von Calderon existirt schon seine Dama duende, und es hat Vega, indem er dem Domino noir dieser Titel gegeben hat, Hrn. Scribe einen Weihrauch gestreut, der ihm nicht unangenehm duften wird. Auber hat in einer Partitur für Inesilla ein arragonesisches Lied componirt, das sehr schön und geistvoll, aber nichts weniger als arragonesisch ist. Sehen Sie dagegen das an, welches die geniale Mathilde Diaz in dieser Scene unter dem rauschenden Beifall eines spanischen Parterres sang (ich sende es Ihnen beifolgend); Sie werden darin die höchste Einfachheit finden, und in der letzten Hälfte ganz eigenthümliche Modulationen. Es kann übrigens in Bezug auf den Rhythmus als Muster unseres nationalen Volksgesanges gelten, und wird Ihnen in dieser Hinsicht von besonderem Interesse sein.

Neben der Jota und Seguidilla, welche Gesangs- und Tanzmelodieen zugleich sind, haben die bürgerlichen Zerwürfnisse des gegenwärtigen Jahrhunderts einer Art von Gesängen ihre Entstehung gegeben, die man politische nennen könnte. Von allen die berühmteste ist die Riego-Hymne:

„Einen Augenblick verfinstert beginnt des freien Mannes Gestirn um so strahlender und schöner zu glänzen u. s. w."

Sie erschallt bei allen feierlichen Gelegenheiten, bald von Trompeten und Militärhörnern, bald als Chor aus tausend Kehlen des Parterres, wo sie theils durch die Freiheit des Motivs, theils durch die Kraft des Refrains im Chor von Wirkung ist. Uebrigens liegt aber weder Originalität, noch etwas Ausgezeichnetes, ja nicht einmal spanischer Charakter darin. Man könnte sie eben so gut mit französischen Worten auf ihre Armeen, Ihren Ruhm und Ihre Siege unter dem Kaiserreiche ausstaffiren, und den Namen irgend eines Ihrer dermaligen Componisten unterlegen, es brauchte noch nicht einmal Mehul oder Spontini (?) zu sein. Wahr ist indeß, wenn bei einer Revue im Prado, mitten unter den Staubwolken der Streitrosse und dem Waffengetöse einer aufgeregten Masse dieser jungen Krieger mit blassen Gesichtern, die in wenigen Tagen ihre Brust den feindlichen Kugeln bloß stellen werden, beim Defiliren vor der schönen Königin, welche mit aller weiblichen Anmuth und Kraft auf diesem blutigen Throne sitzt, die Trompeter der Cavalerie diese kriegerischen Harmonieen in die Lüfte schmettern, da fühlt man sein Herz schlagen, und ich denke, von den Gewalten, die in diesem Augenblicke begeisternd wirken, ist die Musik nicht die schwächste.

Auch die Carlisten haben ihre Gesänge, meist alte baskische und navarresische Lieder, die wohl in dieser Skizze eine Stelle verdienten, hätte ich mir nicht vorgesetzt, mich hier auf die Musik in Madrid zu beschränken; und in Madrid gibt es keine Carlisten, wenigstens singen sie nicht auf den Straßen.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesbegebenheiten.

[Musikfeste, Aufführungen 2c.]

Braunschweig. — Unser Musikfest findet, wie wir schon meldeten, noch gewiß den 6—8. Statt. Mit großer Freude erwartet man Mendelssohn, der die Leitung zu übernehmen zugesagt hat. Außer Paulus, der am 6ten in der Aegidienkirche unter Mitwirkung der Damen Fischer-Achten und Müller, und der HH. Schmezer und Fischer gegeben wird, werden wir am 2ten Tage auch den Componisten selbst in einem Clavierconcert hören; Concertmeister Müller und Tretbar spielen denselben Tag, an dem außerdem Psalmen von Morlacchi und Fr. Schneider und die C-Moll-Symphonie von Beethoven zur Aufführung kommen. Am 3ten Tage findet zu einem mildem Zweck noch ein Concert statt, das die A-Dur-Symphonie von B. beschließen soll. —

[Reisen, Concerte 2c.]

Worcester. — Spohr ist von der Comitée des hiesigen Musikfestes zur Direction eingeladen worden. Auf die Anfrage, was man ihm für seine Mühe bieten könne, hat Spohr geantwortet, er hoffe auf einen theilweisen Ersatz seiner Reisekosten, worauf man ihm zu erkennen gegeben, man werde allerdings mehr als das. Die englischen Blätter erwähnen der Bescheidenheit des deutschen Meisters mit großem Lobe. —

Weimar. — Drouet gab am 2ten mit außerordentlichem Beifall Concert; man spricht von seiner Anstellung hier. —

Hamburg. — Hr. Bochsa gab mit Mad. Bishop (seiner Entführten, wie Hr. Bishop in engl. Zeitungen bekannt gemacht) noch ein zweites Concert. Der Beifall war größer als im ersten, der Besuch indeß nur schwach. —

[Auszeichnungen 2c.]

Paris. — Den 21. Juli begann der heurige Concours des Conservatoirs. Die Jury bildeten die HH. Cherubini, Berton, Benoist, Zimmermann, Panseron, Dourlen und Bienaimé. Im Fugensatz wurde der 1ste Preis den HH. Baptiste und Mozin, der 2te den HH. Hubert und Frank zugesprochen, in der Harmonie der 1ste Hrn. Duvernoy, der 2te Hrn. Mertens, im Gesang erhielten den 1sten die HH. Gand, Guignot, Bety, Botte, und die Mlles. Chauvillerain, Levaco, Nermel, Woislin. Die Sitzungen dauern fort. — Von den hiesigen Instrumentenmachern haben nach Einlieferung von Instrumenten zur letzten Industrieausstellung Hr. Pape den Orden der Ehrenlegionen und die goldene Medaille, die HH. Pleyel, Roller und Blanchel, Erard und Vuillaume die goldene Medaille erhalten. —

Rom. — Die Akademie der heil. Cäcilie hat eine Menge Ernennungen erlassen, die uns die Allgem. Augsb. Zeitung vor Kurzem vollständig mittheilte, man bemerkt darunter auch die HH. „Spor" und „Onclow". —

[Musikaufführungen.]

Dresden. — Zum Besten des Theaterpensionsfonds wurde hier am 13ten von der Capelle eine große Akademie gegeben. Von größeren Compositionen kamen dabei Mendelssohn's 42ster Psalm, und die von J. P. Schmidt für Orchester gesetzte pathetische Sonate von Beethoven zur Aufführung. Außerdem ließen sich die Ungher und Lipinski hören; letzterer hat nun seine Stelle als Concertmeister angetreten. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 21. Den 10. September 1839.

Schönheit wandelt zwischen Nothwendigkeit und Zufälligem, zwischen Gesetz und Willkür, zwischen Einzelnheiten und Mannigfaltigem, zwischen Formation und Spiel; sie geht auf eine Vergesellschaftung des Harmonischen, auf Gegensätze, die eine Totalität einschließen, auf Combination des Componibeln.
Kunstblatt.

Accommodation älterer Kunstwerke für den Zeitgeschmack, mit besonderer Beziehung auf Händel.

(Fortsetzung.)

Die Passion selbst wird in der ersten Unterabtheilung des zweiten Actes, doch unerwartet ganz anders behandelt, als in den eigentlichen Passionsoratorien. Hier sehen wir nämlich das eigentliche Leiden Christi nur in dem einzigen Anfangschore mit erschütternder Tiefe, doch ohne die sonst gewöhnliche dramatische Ausführlichkeit behandelt. Denn sogleich nach der rührenden Klage des Alts „er ward verschmähet" tritt wieder die Reflexion ein, deren düsterer Inhalt doch durch den mehr heiteren Eindruck des folgenden Chores: „der Heerde gleich" — verwischt wird. Freilich wird der Hauptinhalt am Schlusse dieses Chors wieder aufgenommen: „doch der Ew'ge warf auf ihn unserer Sünden Schuld" — aber in ähnlicher Weise kurz, obwohl tiefsinnig, wie der Anfangschor des zweiten Theiles. Rochlitz nennt den Chor Nr. 25: „der Heerde gleich" — seltsam, gothisch, dem Zeitgeschmacke zu Gefallen componirt. In der Musik weiß ich keine Spur dieser Fremdheit nachzuweisen: vielmehr trägt sie so sehr die Spuren ewiger Jugend, die durch alle Jahrhunderte unvergänglich ist, wie irgend ein Kraft- und Prachtstück unseres göttlichen Sängers. Das erste Thema ist schwer, d. h. grave, gravitätisch — um die Betrachtung dem vorigen düsteren Inhalte anschließend zu erweitern; äußerst melodisch das zweite: „verirrten wir" — und das dritte: „jeder seinen eignen Weg" — deren Wirkung auch auf Ungebildete doch immer dieselbe wohlthätig heitere, zwanglose Anschauung eines unschuldig-natürlichen Zustandes ist: das Thema in Sechzehnteln: „denn wir walten" (andere: „wir verirrten") ist es wohl allein, was man als damals-modern in Anspruch nehmen könnte; aber auch hier ist der melodische Gehalt so bedeutend und so ursprünglich entwickelt, daß die Sechzehntelfigur keine Modefigur bleibt, sondern wie unzähligemal dieselbe bei Händel, dem Sinne der Worte völlig angemessen und doch selbstständig schön als Musik wirkt. Schwieriger ist die Frage, die Rochlitz ebenfalls aufstellt: wozu dieser Chor? warum er so ungehörig die Passion unterbreche? Diese wichtige Frage ist durch Rochlitzens Ansicht: „er sei nach jenen düsteren Chören als aufgeweckter Zwischensatz anzusehen" — doch gar zu äußerlich und kaum zur Hälfte beantwortet. Vielmehr erhält sowohl Rochlitzens Frage als die hier zu Anfang des zweiten Theiles aufgestellte ihre Erledigung in der Betrachtung der Persönlichkeit Händel's und nur ganz indirect in äußeren Umständen, indem der Einfluß der Zeit und des Volkes, wo Händel dichtete, auf ihn durchaus innerlich war, so daß seine Person im höchsten Sinne Spiegel und Licht derselben zugleich zu nennen ist. Händel's poetische und persönliche Individualität steht überhaupt dem Reiche der Schmerzen ferner: er konnte nicht bei der epischen Darstellung der Passion, der Ausmalung des Marterholzes, wie Graun, oder edler gehalten der rührenden Bußfertigkeit Seb. Bach's mit gemüthlicher Breite verweilen. Seinem überkräftigen freudenvollen Geiste stehet innerlich das Reich des Todes ferner: er singt, wie ein seliger olympischer Gott, die Herrlichkeit der Welt und des Geistes, indem er der Trauer und Vernichtung nur eine flüchtige Thräne voll göttlichen Erbarmens, nicht menschlicher Mitleidenschaft, weihen kann. Am auffallendsten ist dies sichtbar in der fast flüchtig gehaltenen Darstellung des Todes Christi,

aus welcher er sich rasch zu neuem Sonnenfluge, zum Gesange der Verklärung erhebt. Inwiefern Zeit und Ort dieser Aeußerung seiner kräftigen Persönlichkeit günstig gewesen, das wird leicht ersichtlich, wenn man die altsinnliche Pracht des anglicanischen Cultus, verbunden mit der glänzenden politischen Entwickelung Englands zu jener Zeit dem einsamen innerlichen Leben Bach's, des größten deutschen Tondichters gegenüberstellt, welcher mitten unter eifrigen Lutheranern selbst das Lutherische Dogma voll heiligen Eifers verkündend, vielleicht mit den Seinen auch von der politischen Schwächung Deutschlands berührt und im Gebiete der Dichtung die Leere der Gegenwart ersetzend, vorzugsweise die Poesie des Leidens in elegischen, wenn auch göttlich-kräftigen Tönen sang. — Ist nun hierdurch der Chor äußerlich und innerlich gerechtfertigt, wenn auch nicht als unentbehrlich, über welchen Punct am Schlusse dieser Abhandlung mir noch einige Worte werden vergönnt sein, — so ist es auch der folgende trefflich concipirte und ausgeführte ironische Chor der Spötter: „er trauete Gott, der helfe ihm nun aus". Durch dieses Bild sind wir an die Gränze der Passion gekommen: „die Schmach bricht ihm sein Herz. Wer kennet solche Qualen?" — worauf das Leiden rasch zu Ende geführt wird, der Tod nur erwähnt, und das heilige Lied der Verklärung beginnt. Der erste Chor dieses Inhaltes ist so wunderbar herrlich und so allgemein anerkannt, daß er hier keiner Bemerkung bedarf. Der nächste dagegen, Nr. 34 „Lobsingt dem ewigen Sohn" — (bei Rochlitz: du Gottes englisches Heer; adorent eum omnes angeli) erfährt von dem genannten Kritiker den Tadel, er sei eine „seltsame überkünstliche Fuge — diese wunderliche Idee sei bis in's Kleinste mit großer Gelehrsamkeit und Hartnäckigkeit durchgeführt"; auch wird der Fuge zur Last gelegt, daß das Contrasubject per diminutionem aus dem Hauptthema gebildet sei. Wenn wir diese wesentliche Schönheit der herrlichen Fuge nun dagegen auf's Allereifrigste in Schutz nehmen, so kommen wir diesmal, wie leider bei ästhetischen Fragen so oft, in Gefahr, unsere Subjectivität an die Stelle des wissenschaftlichen Urtheils zu schieben: gewiß ist, daß sowohl der Eindruck auf unsere einzelnen gelehrteren Freunde, als auf ein höchst gemischtes Auditorium gleichmäßig entzückend und begeisternd war; einen wahren Engelsgesang nannten sie's alle. Eben diese wunderbare Anwendung eines einfachen Hauptgedankens, die als Händel's eigenthümliche Kunst auch durch Rochlitz so oft gepriesen wird, und die sang- und harmoniereiche Verschmelzung der kleinen inhaltreichen Sätze ist es ja, was z. B. in der über Alles herrlichen Schlußfuge des dritten Theils durch denselben Rochlitz als Triumph des Händel'schen Genius aufgestellt wird. — Die Idee der Verbreitung, Verkündigung, Erfüllung des Evangeliums, welche den Erlösungsgesang in der Ferne durchblicken läßt, bildet die dritte Unterabtheilung des zweiten Actes; sie ist mit ungeheurer dramatischer Fülle bis zu dem Ziele geführt, das im Hallelujah ausgesprochen ist: „das Reich der Welt ist nun des Herrn; der Heer wird König sein." — Wie bei ähnlichen Uebergängen von Rochlitz schon treffend nachgewiesen, so ist auch diese Schlußscene des zweiten Theiles durch eine Reflexionsarie abgesondert, welche schon in ihrer äußeren Form, durch Abdämpfung des glänzend-heiteren D-Dur in das starre D-Moll auf ihre Bedeutsamkeit als Wendepunct hinweist. Mit ihr ist die Idee der Verklärung abgeschlossen. Begeisterte, doch trübe Augen sehen dem Entschwundenen nach: das drückt der einleitende Satz: „du fuhrest in die Höhe" in D-Moll aus, welchem die begeisterte Ueberzeugung folgt: „das Gefängniß nahmst du gefangen". — Die Seltsamkeit der Arie, die Rochlitz rügt, ist nirgend nachweisbar, außer in dem Satze: „daß Gott der Herr stets wohne bei ihnen" (inhabitare dominum deum), den man allerdings kräftiger, gläubig-bestimmter gesungen wünschte, wenn nicht die angegebene Grundstimmung diese Erhebung milderte. Die nächsten Nummern, welche die Verbreitung des Evangeliums sinnlich und geistig schön darstellen, haben keine Anfechtung erfahren, wohl aber die überaus kräftige Baßarie: „warum toben die Heiden" und deren Folge, der Chor: „auf, zerreißet ihre Bande". Ueberkräftig, wenn das ein Tadel ist, und dramatisch malerisch sind beide Stücke allerdings ausgeführt. Weder die „rauhen Coloraturen", welche Rochlitz noch halb gelten läßt als Bravour, noch die Seltsamkeit der nächstfolgenden Fuge oder auch nur ihre Abweichung vom heutigen Zeitgeschmack läßt sich nachweisen, da beide eben durch ihre grandiose Einfachheit über allen Zeitaltern stehen. „Allgemeiner Tumult" ist das geringste, nur ganz äußerliche Moment, wodurch jener Chor imponirt und seiner Wirkung sicher ist: wesentlich für den Zusammenhang ist der Ausdruck der kräftigen Sinnlichkeit, selbst die Aehnlichkeit mit denselben Heiden, denen die neuen Gläubigen mit ihren eigenen Waffen, nämlich mit derber Lieblichkeit, den Krieg ankündigen. Auch diese Idee wird durch eine Arie abgeschlossen, welche vor- und rückdeutend zugleich den Heidenkrieg und Gottes Allmacht zum Gegenstande hat. Die ausdrucksvolle Instrumentation und die Kühnheit des Gesanges sind gleich bewundernswürdig gehalten als Abschluß des vorigen trotzigen Bildes, wie als Gegensatz zu dem unermeßlichen Lobgesange der Allmacht des offenbarten Gottes, welcher den zweiten Theil beschließt. — Der ganze zweite Theil hat also einen ähnlichen Fortschritt wie der erste: die Betrachtung der Leiden bildet die erste Hauptmasse desselben, die Verklärung die zweite, die Wirkung und Ergebnisse beider die dritte, welche zugleich die Stimmung zum dritten Acte einleitet.

Daß auch der dritte Act eine ähnliche Dreitheilung

habe, deutet Rochlitz im Allgemeinen an: Tod, Auferstehung und ewiges Leben sei der Inhalt derselben. Eine solche Theilung ist aber in diesem Schlußacte mißlich, dessen Schwerpunct vielmehr in der Arie: „Ist Gott mit uns" (si deus pro nobis) zu suchen, woraus demnach eine einfachere Abtheilung sich ergibt, in die zwei Momente, nämlich des Todes und des ewigen Lebens. Denn der Gedanke der Auferstehung ist nicht selbstständig behandelt, sondern in die Betrachtungen des Tacts unmittelbar verwebt. Fast gewaltsam ist der Gegensatz zwischen der ersten rührenden Arie und dem folgenden dumpfen Todtengesänge, der sich jedoch eben so rasch zur Feier der Auferstehung erhebt. Dieser Gedanke wird beschlossen durch die kühne Posaunenarie. Auch hier kann ich nicht mit Rochlitz übereinstimmen, der die Arie ein Denkmal oder ein Opfer der Zeit nennt: die stets fest gemauert wie die Heidenarie des zweiten Theiles, aller Zeiten vernehmbar, keinem Ohre fremd. Freilich sind's nur wieder Erfahrungen, worauf wir beide uns berufen müssen: gewiß ist, daß das Posaunensolo, welches Rochlitz als Zeitopfer tadelt und dergleichen viele in Händel's Werken vorkommen, höchst wirksam und keineswegs heutzutage unausführbar ist. —

(Schluß folgt.)

*** Leipzig, d. 2ten Sept. — Wie schon angezeigt, gab Hr. Dreischock am 31sten August eine Soirée. Das Zeugniß eines außerordentlichen Concertspielers wird ihm gewiß Niemand versagen können. An Sicherheit und Bravour kommt er den Besten gleich. Hat er somit viel, so hat er indeß noch nicht Alles. Dies würde sich noch mehr herausstellen, wenn er auch Compositionen anderer Meister zum öffentlichen Vortrag wählte. Der geistreichste Componist wird Mühe haben für seine Compositionen einen ganzen Abend das Interesse warm zu erhalten. Von seiner Jugend, seinem heiteren, gesunden Sinn steht aber noch vieles zu erwarten. Lernt er noch mehr die Mittel dem Zweck, die Massen dem Geiste unterzuordnen, so werden wir, wie wir jetzt einen ausgezeichneten Clavierspieler, später auch einen ausgezeichneten Künstler mehr in ihm besitzen. Unsere besten Wünsche geleiten ihn in die Ferne. — 11.

Ueber den Zustand der Musik in Madrid.

(Fortsetzung.)

Salonmusik.

Ich spreche hier von der Concertmusik im Allgemeinen, ohne Unterschied, ob die Executirenden Künstler seien oder Dilettanten. Leider muß ich damit beginnen, Ihnen zu sagen, daß ausgezeichnete Musiker schon seit langer Zeit in Spanien gar nicht mehr existiren. Die Kunst bedarf, um sich gedeihlich entwickeln zu können, solcher Umstände, wie sie unglücklicherweise seit einem halben Jahrhundert bei uns nicht anzutreffen sind; sie erfordert Frieden im Staate, einen Ueberfluß an Muße und Reichthum der Staatsbürger, und Alles was denen, die sie cultiviren, eine ruhige und behagliche Existenz sichert. Garzia und die Malibran haben dies in Frankreich gesucht. Dennoch soll man nicht glauben, wir wären ganz ohne Talente. Albeniz ist ein Pianist, der in jedem Lande eine ehrenvolle Stelle einnehmen würde, und Rossini hat ihn sehr hoch anerkannt; seine Compositionen zeichnen sich durch Eleganz, sein Spiel durch Geschmack und Reinheit aus. Inzenga, zugleich vortrefflicher Gesanglehrer, hat Symphonieen geschrieben, die zwar in der Instrumentation nicht auf das Glänzende und Lebendige der modernen Schule Anspruch machen können, aber gut gearbeitet und interessant genannt werden müssen. Inadier hingegen ist ein junger Mann, der ganz in neuen Ideen lebt; seine Compositionen berechtigen zu großen Erwartungen. Mehre Geigenspieler haben hier einen guten Namen, unter ihnen ist der Orchesterdirector im Theater de la Cruz; vor einigen Tagen hörte ich im Lyceum ein air varié von Beriot von einem jungen Manne, und, allen Patriotismus bei Seite, bin ich überzeugt, er würde in Ihrem Saale in der Rue Bergère den größten Applaus gehabt haben.

Die classische Guitarre, (bei Ihnen würde man sie die romantische nennen,) wird jetzt ein wenig gering geschätzt, und seitdem Huerta ganz Europa enthusiasmirt, hat man im letzten Concert de la Inclusa die Ungerechtigkeit begangen, den besten Guitarristen in Spanien mit einem unbestreitbaren Talent, kalt aufzunehmen.

Mit der Guitarre ist es ganz, wie mit den spanischen Tänzen, man findet sie nur auf dem Theater, oder auf der Straße im Arme Eines aus dem gemeinen Volke. Nicht selten trifft man einen ganz gemeinen Manolo, der dieses Instrument ausgezeichnet spielt. Im vergangenen Winter hörte man bisweilen auf der Peligros- und Prinzenstraße zwei Männer, jeden mit einer Guitarre; die eine war klein und mit sehr hohen Saiten bespannt, die andere ungewöhnlich lang und mit sehr tiefen Tönen; sie spielten Jotas und allerlei Melodieen von Tänzen aus dem mittägigen und nördlichen Spanien, und es machte dieses Duo einen recht guten Effect.

Das Pianoforte hat schon längst diesen beredten Dolmetscher der Serenaden verdrängt, die, wie leider alles Romaneske, jetzt nur noch in Comödien und Romanen leben. Man schätzt in Madrid die englischen Pianos am höchsten, dann kommen die deutschen und die Pariser. Aus Vaterlandsliebe könnte ich auch die spanischen nennen, denn man baut in Madrid recht gute, wenn ich sie auch nicht den Erard'schen an die Seite stellen mag.

Es besteht in Madrid eine philharmonische Gesellschaft, die ausschließlich der Musik gewidmet ist: außerdem aber in dem prachtvollen Palast des Herzogs von Villa hermosa die Gesellschaft des Lyceums, in welcher sich die Musiker, Maler, Dichter, Schriftsteller und andere Notabilitäten der Madrider Welt vereinigt finden.

Noch habe ich Ihnen nichts von unsern Dilettanten gesagt, und wenn bei Euch Franzosen das Vorurtheil herrscht, die Spanierinnen seien ungebildete, träge Frauen, die nichts thäten, als in der Siesta schlafen, im Prado spazieren gehen und der Liebe pflegen, so könnte ich Ihnen dagegen eine Menge Talente nennen, die eine Zierde Ihrer Salons sein würden. Ist doch die Königin unter den Sängerinnen Ihrer vornehmen Welt, die Gräfin Merlin, unsere Landsmännin. Schöne Stimmen sind bei uns keine Seltenheit. Unter unserer Sonne gedeihen sie wie die goldenen Orangen, und wo zur Gabe des Himmels die Cultur hinzutritt, gibt es die schönsten Früchte. Vor Allen aus der haute volée, die sich mit Musik beschäftigen, stehen drei ausgezeichnet da, diese

sind Puig, die Gräfin de Campo-Alange und Frl. Quiroga.

Puig hat lange Zeit in Frankreich gelebt; er war ein Freund von Liszt und Berlioz, und Schüler von Rubini. Seine Stimme ist ein höchst reiner und umfangreicher Tenor, und er versteht sie wundervoll zu brauchen. Sein Ruf und das eindringliche Bitten seiner Freunde führten ihn auf das Theater, wo ihm Schönheit des Gesichts und der Gestalt im Verein mit seinem Talent den ersten Rang sicherten. Sein Vater ist Brigadegeneral und Polizeidirector in Madrid, und man sagt hier: es können freilich nicht alle Sterne so romantische sein, wie der des jungen Mario de Candia.

Dlle. Quiroga ist die Tochter des berühmten Generals Quiroga; ein Name, der bei Ihnen so bekannt ist als bei uns selbst: trug man doch vor 16 Jahren in Paris Mäntel à la Quiroga. — Gewandtheit, Kraft und Ausdruck besitzt die Stimme der Quiroga im vollsten Maße. Sie versenkt sich mit ihrer ganzen Seele in den Gesang, und ist so wahre Künstlerin. Man muß sie im Lyceum oder im Concert de la Inclusa sehen. Wie da ihre großen schwarzen Augen funkeln, die volle Brust sich hebt, aus der der schönste Hals emporsteigt, wie sie über dem Sturme des Orchesters gleichsam schwebt, da sieht sie strahlend und wie ein Adler aus, der die Flügel öffnet um durch den weiten Aether zu fliegen.

Die Gräfin von Campo-Alange spielt Piano, und ist unbestreitbar eine der besten Schülerinnen von Herz, der ihr auch mehre seiner Werke dedicirt hat. Ihr Spiel ist brillant und kraftvoll. Im Concert de la Inclusa trug sie sehr schwere Variationen mit einer Leichtigkeit und Begeisterung vor, die alle Anwesenden entzückte. Die Königin-Regentin, die selbst viel musikalische Bildung besitzt, erwies der jungen und schönen Gräfin viel Ehre.

Den genannten dreien schließen sich an: Mlle. d'Ezpeleta, fast noch Kind, aber schon Virtuosin; die Frl. Campuzano und Punon-Rostro, und die Damen Montenegro und Canga-Argüelles, die mit ihren guten Stimmen nicht wenig beitragen, die Soireen des Lyceum und der philharmonischen Gesellschaft zu verschönern.

Den Hauptinhalt der Concerte in Madrid bildet italienische und spanische Musik: aus den Opern von Rossini, Bellini, Donizetti, Saldoni und Canzonen von Garcia, Carnicer, Basili, la Manola, Bajelita nuevo, el Chairo 2c. Ich bin nicht mehr jung und habe vielleicht trotz vieler Reisen, die ich gemacht, noch Vorurtheile, aber ich finde, daß man nicht genug vaterländische Sachen singt, und wenn sie gesungen werden, so weiß man nicht die besondere Anmuth, das sel Espagnol hineinzulegen, wodurch sie nach meiner Meinung ohne Gleichen in der ganzen Welt dastehen. Doch nehme ich hier Mlle. Quiroga aus. Sie ist bei ihren Studien unter der Leitung Rubini's durchaus national geblieben, und hätte ich die Ehre, sie zu kennen, so würde ich ihr versichern, daß sie weder eine französische Romanze, noch irgend eine italienische Arie so keck, so humoristisch, so geistreich und anmuthig zugleich vorzutragen im Stande ist, wie sie die Sachen von Bajelito nuevo und el Chairo singt.

Auch französische Romanzen werden gesungen, wiewohl wenig; sie erscheinen uns im Ganzen kalt und manierirt, und Sie müssen mir als altem Castilianer nicht übel nehmen, wenn ich wünsche, daß sie bei uns keinen Eingang finden mögen. In der Kunst wenigstens soll doch jedes Volk sich Farbe und Charakter rein erhalten. (Schluß folgt.)

Vermischtes.

*** „Notre question d'Orient, à nos autres musiciens, c'est la reunion du Théâtre italien à celui de l'Academie royale de musique" fängt Berlioz einen sehr bittern Aufsatz an über die von der Regierung beabsichtigte Vereinigung der beiden großen Opern in Paris, der italienischen und der französischen. Trotzdem, und so entschieden sich Cherubini, Meyerbeer, Scribe u. A. bei dem Minister des Innern gegen jeden solchen Plan ausgesprochen haben, soll er doch in's Werk gesetzt werden. Der Streit ist in hellen Flammen; an Cabalen und Intriguen fehlt es nicht weniger. Auch scheint Spontini betheiligt. —

*** Am 11ten August feierten Hahnemann's Verehrer in Paris das sechzigjährige Doctorjubiläum des berühmten Homöopathen in seinem Hotel in der Straße Milan. In den Sprachen aller Nationen wurden Reden und Gedichte declamirt. Auch die Musik war nicht vergessen. Clara Wieck spielte, und eine andere Deutsche, Elise List, sang. Der Jubelsenior war, wie französische Blätter berichten, tief gerührt durch so viele Zeichen der Theilnahme. —

*** Hr. Capellmeister A. Pott in Oldenburg beabsichtigt zum Besten des Mozart-Denkmals in Salzburg ein Album herauszugeben, wozu die ausgezeichnetsten deutschen Componisten Beiträge versprochen. Es wird noch im Laufe dieses Jahres erscheinen. —

Tagesbegebenheiten.

[Musikfeste, Aufführungen 2c.]

Biberach. — Das hier am 15ten Juli gefeierte Liederfest ist, wie ein Journal sagt, fast ganz zu Wasser worden durch die anhaltenden Regengüsse. Am 16ten gab der ausgezeichnete Clarinettist Beerhalter aus Stuttgart noch ein Concert, das, den Berichten nach, die Krone des Festes gewesen. —

Constanz. — Am 12ten August feierten die Gesangvereine am Bodensee in der hiesigen Augustinerkirche ihr Gesangfest. —

Erfurt. — Zur Vorfeier des 3ten August wurde hier am 2ten vom Caller'schen Musikverein Löwe's Oratorium „die Siebenschläfer" in der hiesigen Predigerkirche aufgeführt. —

Greitz. — Unter Direction des Cantor Hermann hatten wir auch dieses Jahr, wie im vorigen, ein kleines Gesangfest, das im nächsten im vergrößerten Maßstab wiederholt werden soll. —

[Reisen, Concerte 2c.]

Vernet. — Paganini ist sehr leidend in den hiesigen Bädern angekommen. Man zweifelt an seinem Aufkommen; schon kann er nicht mehr sprechen. —

Baden-Baden. — Endlich hat Ole Bull Concert, und zwar das brillanteste gegeben. Der Beifall war unerhört. Auch Sabine Heinefetter sang darin. — Unter den Kurgästen in Baden befindet sich auch Dantan aus Paris, der geistreiche Chargenkünstler. —

Berichtigung. In die Anzeige über die Geldeinnahme der Vampyraufführung hat sich ein Versehen eingeschlichen. Nicht 1500 Thlr., sondern nur etwas über 700 Thlr. gingen ein; das 1500 bezog sich auf die Köpfezahl, die bei der Vorstellung anwesend. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 22. Den 13. September 1839.

Im höchsten Ausdrucke möchte man das Leben des Menschen ein ewiges Bemühen nennen, dem Räthsel, der Aufgabe der Schönheit theoretisch und praktisch immer näher zu kommen.

Kunstblatt.

Accommodation älterer Kunstwerke für den Zeitgeschmack, mit besonderer Beziehung auf Händel.

(Beschluß.)

Wunderbar herrlich ist der von Rochlitz sogenannte „Dialog über den Gräbern" als Uebergang zu der Licht- und Engelsscene des Schlusses gehalten. Wollte man eine Dreitheilung des dritten Actes nachweisen, so wäre es diese Partie: Nr. 48, 49, 50, 51, d. h. eben dieser geheimnißvolle Dialog, der indeß doch nicht im wesentlichen, gegensätzlichen Fortschritte gegen die anfänglich angedeutete Idee von Tod und Auferstehung steht. Demnach wäre er idealiter überflüssig, wenn nicht aus dem Duett die deutliche Absicht hervorginge, die Betrachtung des Todes zu vollenden und durch die Ausführung der ächt evangelischen Idee von der Rechtfertigung erst einen ideal-würdigen Schluß zu erbauen. Deshalb wird das Duett: „o Tod, wo ist dein Stachel" — und der Chor: „Nun Dank dir Gott, der uns den Sieg gegeben hat" — mit fast epischer Ausführlichkeit behandelt, ohne dem lyrisch-dramatischen Fortschritt deshalb zu schaden; denn dieser letztgenannte Chor bildet die Schlußscene des irdischen Drama. Ich kann nicht unterlassen, eben hier wieder Rochlitzens zu gedenken, der an diesem Chore die anspruchslose und tief auf's Gefühl wirkende contrapunctische Kunst rühmt, welche doch bei dem Chore Nr. 34: „lobsingt dem ewigen Sohn" so übel aufgenommen wurde. Völligen Abschluß erhält die ausgesprochene Idee erst in der Arie: „ist Gott für uns, wer kann uns schaden", deren großartige Einfachheit auch durch Rochlitz anerkannt wird. Und doch möchte ich hier zum erstenmal zu Ungunsten Händel's widersprechen, was nämlich die nächste populäre Wirkung dieser Arie betrifft. Das trübe, düstere G-Moll, der in jener Zeit oft so frembartig gehaltene, auch in sich mystische Dreivierteltact scheinen dem unaufhaltsamen dramatischen Fortschritte zu widerstreben. Deshalb aber zu glauben, die Arie wäre nur aus dem technischen Bedürfnisse, Chöre und Tonarten zu trennen und einen gewaltsamen Ruhepunct mehr realen als idealen Inhalts einzuschieben, wie es wohl einmal behauptet worden ist, das wäre eine äußerliche Betrachtung, welche begründet und bewiesen gegen den großartigen Plan der ganzen Textcomposition Verdacht erregen müßte. Vielmehr ist es allerdings ein Ruhepunct, ein Rückblick, welcher beabsichtigt wird, aber zugleich die Vollendung und Vernichtung dieses vorigen Standpunctes, welche in dem vorangehenden Chore keineswegs gegeben war. Denn dort war das Dankgefühl der erlösten Menschheit in allgemeinen Zügen, mit vorherrschendem Grundzuge büßender Demuth, ausgesprochen: hier tritt zu jener Betrachtung und über sie hinaus die Idee der Rechtfertigung durch den Glauben, die Gnadenwahl mit aller protestantischen Kühnheit und Schärfe zugleich auf, gemildert durch die demüthigeren Sätze von der Fürsprache Christi. — Nach diesem Abschlusse des irdischen Drama beginnt die himmlische Katastrophe, der ewige, unerschöpfliche Gesang, den keine Aesthetik hinlänglich zu preisen im Stande ist: die ungeheure Schlußfuge, wo es uns ist, als ob alle Welten und Himmel mitsängen.

Wenn in diesen Betrachtungen Händel's geniale, innerlich nothwendige Textcomposition und der religiöse Gehalt, so wie dessen poetische Entwickelung mit gebührender Ehrfurcht anerkannt werden sollte, so möchten dem Kenner der englischen Originalpartitur dabei folgende Bedenken aufstoßen. Zuerst: wenn hier sollte Händel's ursprünglicher Plan nachgewiesen werden, so wäre dieser nach meinem eigenen Geständnisse ja nicht aus den

bis jetzt in Deutschland gangbaren Ausgaben zu ermitteln. Hier ist Rochlitz ein guter Führer, der jene ältere Ausgabe und die Mozart'sche Bearbeitung wenigstens im Allgemeinen gleichstellt, nur Mozart dabei Schuld gibt, die Arien zuweilen verkürzt zu haben. Bei welchen dies stattgefunden, ist mir nicht bekannt, da ich mir die angeführte Recension Rochlitzens vom J. 1804 nicht verschaffen konnte. Meinem Gefühle nach könnte diese Verkürzung nur bei vieren stattgefunden haben, die wenigstens länger ertragen werden können, während alle übrigen so in sich abgeschlossen sind, daß ein Zusatz unmöglich scheint, ein Mangel unwahrscheinlich. Jene vier verdächtigen sind Nr. 19: „er weidet seine Heerde" — wovon der Schwenke'sche Clavierauszug auch wirklich eine andere Lesart hat, als der Gleichauf'sche; dann Nr. 31: „Doch du ließest ihn im Grabe nicht"; wo der bedeutende Gedanke, obendrein als Wendepunct gefaßt, wohl eine bedeutendere Behandlung zuließe; drittens: „wie lieblich ist der Boten Schritt" — welche Arie auch äußerlich an Umfang sich von den gewöhnlichen Händel'schen merklich unterscheidet; viertens die Tenorarie: „Du zerschlägst sie mit eisernem Zepter" — aus demselben Grunde wie die vorige Arie. Dies subjective Urtheil ist freilich ein höchst trügliches; aber wenn nun keine Arie oder Chor völlig weggelassen ist, so bleibt der poetische Plan ungestört und jede Nummer gleich unentbehrlich. Was dann etwa Technisches oder selbst Individuell-Poetisches eine Verkürzung erleiden könnte, würde also wenigstens für die Aufführung ohne wesentlichen Einfluß sein.

Aber Händel selbst hat nach Rochlitz in einer zweiten Bearbeitung die Worte: „wie lieblich ist der Boten Schritt" (Theil 2, Nr. 37 quam pulchri pedes praedicantium) erweitert zu einem canonischen Duett und fünfstimmigen Chore über die Worte: „Erfreue dich, du Tochter Zion, dein Gott ist König". — Das wäre das zweite Bedenken, welches die historischen Aesthetiker allen früheren Betrachtungen entgegensetzen könnten, wie bei solcher Unzerreißlichkeit und Unentbehrlichkeit denn durch den Dichter selbst könnten Aenderungen getroffen werden, da in ihnen das Geständniß offenbar hinterhaltig verborgen liege, daß die Form weder nothwendig, noch abgeschlossen sei? — Gewiß ist es dem Dichter selbst erlaubt, was er geschaffen mit selbstthätigem Leben, als ewig im Werden Begriffenes subjectiv zu fassen und eben so subjectiv umzugestalten: obgleich die Erfahrung lehrt, daß im ächten Künstler der erste Wurf entscheidend ist, und selbst die größten bei späteren Ueberarbeitungen nicht immer das Richtige treffen, zum Beweise, daß nie wiederkehrt, was einmal dagewesen und daß die Reflexion im Gebiete der Kunst geeigneter ist zu zerstören als zu schaffen. — Aber zugegeben, daß ein Künstler selbst sein eigenes Kind noch fernerhin erziehen, beschränken, ausschmücken könne und dürfe, und selbst wenn's der Welt schon angehörte, doch auf die patria potestas fortdauernden Anspruch zu machen berechtigt sei: so folgt daraus keineswegs, daß dergleichen gefährliche Experimente von einem Andern, und sei er der beste und selbst neben dem schöpferischen Dichter bedeutend, nachgemacht werden dürften. So wie das wahre Kunstwerk seiner Zeit auf's Innigste angehört und ohne zeitliche Gestalt einen Theil seines Wesens einbüßt, so gehört es auch dem Schöpfer allein an, und es ist ein Frevel, wenn eine fremde Hand an Heiligthümer tastet, die sie nur zerstören kann. Die flüssige Lebendigkeit der Form thut also dem Grundsatze der Pietät keinen Eintrag. Offenbare Noth bei eingestandener Unzulänglichkeit der Kräfte ist die einzige Entschuldigung eines Verfahrens, welches so leicht in offene Sünden gegen den heiligen Geist der Kunst ausartet.

Denn allerdings würde es nicht schwer sein, auch hie und da selbst in Händel's Werken offenbaren Ueberfluß nachzuweisen, wie denn die Idee der Unzerreißbarkeit freilich eine unbeweisbare ist, und leicht Sophismen für und wider erfunden werden können, die die Sache nicht fördern, sondern verwirren. Nur bei den vollkommensten Werken unseres unsterblichen Sängers möchte es auch dem Klügler schwer fallen, die absolute Entbehrlichkeit einzelner Stücke nachzuweisen; so im Messias, Samson, Belsazar. Unter den Beispielen des Gegentheils liegen am nächsten das Alexanderfest und Maccabäus. Ersteres leidet aber so durch und durch an dem ursprünglichen Gebrechen eines verkehrten, poetischen Planes, daß es allerdings im Ganzen besser unaufgeführt bleibt, da glänzende Einzelheiten den Schaden der großartigen Albernheit des prosaischen Textdichters kaum vergüten können. In sich ist die Idee, die Wirkungen der Musik auf den macedonischen Helden dramatisch darzustellen und zugleich diese Darstellung mit den mattesten Reflexionen zu begleiten, eine gänzlich verkehrte und wenigstens musikalisch unausführbar. — Eher möchte man den Vorwurf gelten lassen, daß im Maccabäus der erste Theil mit Freiheitsliedern überfüllt, und im zweiten und dritten die Idee des Kampfes, der Niederlage und Erhebung der Israeliten ähnlich wie im Josua, übermäßig ausgesponnen und ohne anregende Variation oder Steigerung fortgeführt sei. Doch glaube ich den Maccabäus von diesen Vorwürfen zu reinigen, indem leicht nachzuweisen ist, wie in diesem Oratorium die glänzende Erhebung eines tiefbedrückten Volkes auf's Gründlichste gefeiert werden soll, wozu nach der längeren klagenden Einleitung des Dramas der Gegensatz der weitausgeführten Freiheitslieder als rhythmisches Gleichgewicht im Großen wohl angemessen erscheint. Auch ist der zweimal wiederholte Kampf nicht völlig derselbe, sondern wesentlich in gesteigertem Fortschritt begriffen. Die übermüthige, sorglose, fast freche Freude der israelitischen Sieger, die im Anfange des

zweiten Theiles so treffend in D-Moll charakterisirt ist, kommt selbst wiederum zu Falle, bis sie sich, durch den frommen Führer auf's Neue auferbaut, gegen ihre eigene Thorheit ermannen und neugestärkt das wunderbar fromme Lied zu Ehren Gottes singen, welches den zweiten Theil beschließt. Nun erst ist der Sieg gewiß, dessen Feier der dritte Theil enthält. — Wenig anders ist das Verhältniß in Josua, wo das junge Volk erbaut werden soll, wo es unter fortwährenden Stürmen, mit oft verzagtem, oft gehobenem Muthe unter Leitung seines ersten Helden die neue Heimath erobernd gründet.

Eine gründlichere Exegese dieser beiden letztgenannten, wie der übrigen Händel'schen Oratorien zum Beweise des oben ausgesprochenen Satzes, würde den Raum, der uns vergönnt ist, überschreiten. Es ist auch an den gegebenen Skizzen genug, um das Bedürfniß der Pietät gegen die Werke jedes Dichters, besonders aber der großen, die ein Jahrhundert erweckt und beseelt haben, anschaulich zu machen. Und sollte es nicht manchem Dirigenten, sobald er sich mit voller Liebe dem darzustellenden Werke hingibt, gegangen sein wie mir, daß auch das anfangs Widerstrebende bei fortwährender Beschäftigung mit dem ganzen Kunstwerke allmälig seine Geltung, seine Bedeutung, ja seine Nothwendigkeit bewährt hat? Die Liebe wenigstens nimmt nur zu, je tiefer man in das Mark jener ewigen Poesien eindringt, die nun schon drei Menschenalter ernährt und erwärmt haben.

Emden in Ostfriesland, Juni 1839.

Dr. Eduard Krüger.

Chorgesangschulen und mehrstimmige Liedersammlungen.

Der Gesanglehrer irgend einer öffentlichen oder Privat-Schule sammelt eifrigst, was er an Kinder-, Frühlings-, Weihnachts-, Schulliedern auftreiben kann, arrangirt dies und jenes, oder setzt selbst das ein' und andere, und am Ende scheint ihm das Ganze ein recht stattliches Werk, das der Öffentlichkeit nicht länger vorzuenthalten sei. Und er enthält es nicht vor. Will oder kann er, so schickt er auf 3 oder 4 Seiten das Wissenswürdigste über Schlüssel, Noten, Tact, Intervalle und die Lehre voraus, daß *p.* „leise", *f.* „stark" und Allegro „schnell" heiße und verschweigt in der Vorrede nicht, daß es nicht an Anleitungen und Sammlungen überhaupt, sondern blos an der seinigen bis jetzt gefehlt habe. Bisweilen taucht denn auch aus der Fluth so entstandener Werklein eines auf, dessen Verfasser einsah, daß man singen, wenn auch im Chore, doch nicht ohne Stimme könne, und daß eine Singschule auch von der Stimme und deren Bildung einige Notiz zu nehmen habe. Eine besondere Begünstigung des Zufalls nennen wir es, daß wir unter der vorliegenden Masse 5 Werkchen hervorheben können, die theils in der erwähnten Rücksicht, theils durch eine plan- und zweckmäßige Anlage sich auszeichnen. Es sind folgende:

J. Mainzer, Singschule für Kinder. Mainz, Schott's Söhne. —

J. Mendel, theoret.-prakt. Anleitung zum Schulgesange. Bern, Chur, Leipzig; J. Dalp. —

C. Carow, Leitfaden z. praktisch-methodischen Unterricht im Gesange, vornehmlich in Volksschulen. Bunzlau, Appun. —

Der Verf. der Singschule für Kinder ist durch die Erfolge seines Chorgesangunterrichts, die so viel Aufsehen in Paris erregten, bekannt. In dieser Singschule theilt er den Weg mit, auf dem er jene Erfolge erreichte. — Sorgfältige Rücksicht auf Stimmenunterschied, Athemvertheilung, Tonbildung und eine auf Erfahrnng gegründete Methodik gereichen den beiden andern Anleitungen zur besondern Empfehlung. —

Um den Lehrer des zeitraubenden Vorschreibens von Beispielen zum Behuf des Notentreffens zu überheben, und dem Schüler auch außer den Unterrichtsstunden ein Mittel zur Uebung in die Hand zu geben, ist folgendes etwas lakonisch getaufte Werkchen gut geeignet:

F. Rebmann, Treffschule. Trier, F. Rebmann. **10** Gr. —

Als Singstoffvorräthe werden Chorgesanglehrern folgende Sammlungen willkommen sein:

H. G. Nägeli, praktische Gesangschule für d. weibl. Chorgesang. 4 Hefte. Zürich, H. G. Nägeli.

Es liegen uns blos **2** Hefte vor, von denen das erste Strophengesänge, das zweite durchcomponirte 3stimmige Gesänge enthält; vielleicht sind die beiden andern Hefte dem vierstimmigen Satz gewidmet. —

E. Richter: Unterrichtlich geordnete Sammlung von ein- bis vierstimmigen Liedern, Canons u. Chorälen. Breslau, C. Cranz. **1**ste Abthl. **4** Gr., **2**te Abthl. **8** Gr.

Enthält über **300** meist sehr kleine Sätzchen.

W. Schramm, **190** ein-, zwei- und dreistimmige Lieder, Canons u. Choräle. Leipzig, H. Franke. —

W. A. Müller, **24** kurze u. leichte dreistimmige Gesänge. Leipzig, R. Friese. **1**stes Heft. **6** Gr. —

J. A. Wehrli, **12** dreistimmige Gesänge f. d. reifere Jugend. Zürich, Orell, Füßli u. C. —

Ch. H. Rinck, **30** leichte Schullieder f. **2** Discantstimmen. Chur, J. Dalp. —

F. Kayser, dreistimmige Lieder (**2** Sopr. u. Baß). Lüneburg, Herold u. Wahlstab. —

J. Neubert, Liedersammlung (184 Nummern). Neu-rupin, Oehmigke u. Riemschneider. — Der Liederbote.

Vergebens haben wir in den vor uns liegenden Lieferungen des letztgenannten Liederboten nach dem Namen der Verlagshandlung, des Druckortes oder des Herausgebers gesucht. Es ist uns um so weniger lieb, da der Bote, das unfreundliche Aeußere abgerechnet, alle Empfehlung verdient. Er enthält in gesonderten Abtheilungen ein-, zwei-, drei- und vierstimmige Gesänge, letztere zum Theil mit Pianobegleitung. Von den übrigen Sammlungen sind namentlich die von Nägeli, Müller und Wehrli auszuzeichnen. — O. L.

Ueber den Zustand der Musik in Madrid.

(Schluß.)

Theatermusik.

Wir haben nur ein Theater in Madrid, in dem Opern gegeben werden, dies ist das Theater de la Cruz, und auch an diesem ist gegenwärtig weder ein guter Sänger, noch eine besondere Sängerin zu finden. Aus unserer vornehmen Dilettantenwelt würden manche, wie z.B. Puig, bei jeder Oper als Stern ersten Ranges glänzen, und beim Theater haben wir keine Stimme, wie man sie oft bei sogenannten hübschen Talenten unter den Dilettanten findet. Madrid nennt sich wohl die Hauptstadt aller Spanien, aber die Centralisation fehlt ihm noch. Wenn man in Frankreich von der Pariser Oper spricht, so sagt dies Alles. In Spanien gibt es eine Oper in Saragossa, eine Oper in Barcelona, eine in Valencia, in Sevilla, Cadix u. s. w. Da kann es nun nicht fehlen, daß unter so vielen zu Zeiten eines zum Provinzialtheater herabsinken muß, und dieses ist jetzt das Madrider. Zwei junge Sängerinnen sind da, denen sich Annehmlichkeit der Stimme und Ausdruck im Gesang nicht absprechen läßt. Der Tenorist weniger gut, der Baß nicht schlecht; die Chöre sind zu schwach. Alles zusammengenommen, so ist die Oper zwar der musikalischen Bildung von Madrid nicht angemessen, doch eben ausreichend, das dringendste Bedürfniß für ein Publicum zu befriedigen, welches fast jeden Abend zahlreich in das Theater strömt. Ich habe oft im Elisir d'amore, im Belisario, der Straniera, der Norma das Haus überfüllt gesehen, aber dies spricht, ich wiederhole es, mehr für den Musiksinn der Madrider Welt, als daß es für einen Beweis von der Güte unserer Sänger gelten dürfte.

Hierzu kommt noch, daß uns den ganzen Winter der Sänger Zagas fehlte, der eine starke Stimme und ein ächtes Buffo-Talent besitzt. Er hat eine Reise unternommen, um neue Mitglieder zu engagiren, und ist auf seiner Wanderung von den feindlichen Truppen aufgefangen worden. Der arme Teufel hat da eine Stunde Todesangst ausstehen müssen; man schrie: Ein Nationaler, ein Negro, erschießt ihn! Endlich wurde er erkannt, der Carlisten-Chef befahl ihm die Riégo-Hymne zu singen und ließ ihn dann frei. Besser war es jedenfalls für ihn, Sänger vom Theater de la Cruz zu sein, als ein berühmter Redner aus den Cortes.

Was an Güte der Aufführung mangelt, ersetzt die Madrider Oper durch die Mannigfaltigkeit und Menge der Stücke, die sie gibt. Es ist dies doch eine Ausgleichung, und ich gestehe, daß mir in Frankreich höchst elend erschienen ist, die ganze Saison mit 3 oder 4 Opern auszufüllen, die täglich demselben Publicum wieder aufgetischt werden. Das Theater de la Cruz hat in einem Winter 12 Opern gegeben. Dies macht eine Art von Cursus Europäischer Musik aus, der wenn nicht noch anderes, mindestens ein historisches Interesse bietet.

Zwar ist in Anschlag zu bringen, daß man wenig Autoren-Rechte zu bezahlen hat, und daß diese Opern mehr italienischen als spanischen Ursprungs sind; aber im Grunde habt Ihr Pariser Euch doch auch nicht über zu große Abwechselung von Seiten Eurer italienischen Oper zu beklagen. Bei uns werden seit langer Zeit schon Sachen gegeben, die man in Frankreich nicht einmal dem Namen nach kennt, und Bellini hat bei uns früher florirt als in Paris.

Uebrigens darf man nicht glauben, daß es unserer Bühne an nationalen Componisten fehlte. Ohne von Gomis zu reden, dessen Musik vor nicht gar langer Zeit auf ihrer Opéra comique die günstigste Aufnahme gefunden hat, will ich nur Saldoni nennen, dessen Ipermnestra die größten Schönheiten enthält. Ein Marsch daraus ist bei uns fast ganz populär geworden, er wird von unserm Militär sehr oft gespielt, und ist außerordentlich kräftig und effectvoll.

Zwischen zwei Lustspielen wird bisweilen, besonders gegen Weihnachten und Ostern, eine kleine musikalische Scene mit Buffo-Text gegeben. Sie heißt Tonadilla, und im letzten Winter zeichnete sich in diesem Spanien eigenthümlichem Genre, das nie die außerordentlichste Wirkung auf das Zwerchfell des ganzen Publicums verfehlt, Mlle. Perez ganz besonders aus.

Die Tänze sind der Bolero, die Boleros robadas zu sechs und zu acht; der Zapateado, die Seguidillas manchegas, die Jota, der Padedu, Baile ingles. Der Baile ingles ist die ungraziöseste Pantomime von der Welt, und der brittische Stolz hat keineswegs Ursache, sich dadurch geschmeichelt zu finden, daß man diesen steifen, linkischen, mit einwärts gestellten Füßen gekrätschten Tanz den Englischen nennt. Der Padedu, dasselbe was Ihr Pas-de-deux, hält keinen Vergleich mit Ihren Opernballets aus. Aber was ebenso bewundernswürdig, als entzückend ist, und wahrhaft elektrisirend auf den Zuschauer wirkt, das sind die Castagnetten, die Stellungen, die Attituden, die Haltung des Kopfes, die Armbewegungen, das Wenden und Drehen der Schultern und Hüften dieser Tänzer und Tänzerinnen, wenn sie in altem spanischen Costüm von der ausdrucksvollen Musik der Boleros, der Seguidillas oder des Zapateado hingerissen werden. Die größte Bewunderung verdient Mlle. Sierra; sie ist schön, besitzt Leichtigkeit, Grazie, edeln Anstand, und führt diese üppigen Tänze mit der möglichsten Decenz auf.

Sie haben eine Skizze gewollt, ich habe daher nur Oberflächliches gegeben. Vielleicht finden Sie mich zu eingenommen für mein Vaterland; es übertrieben zu sein, bin ich mir nicht bewußt; scheint es Ihnen dennoch, so hoffe ich Sie mild genug, es hinzunehmen, es mag eine Genugthuung sein, für die leichthin absprechende und herabwürdigende Art, mit der man in ganz Europa über unsere Bildung, Sitten und Gebräuche zu sprechen pflegt. D. G***

Literarische Notizen.

*** Berlioz hat eine neue große Symphonie mit Chören geschrieben. Die allg. mus. Zeitung bemerkt dazu: „Ilias post Homerum". Der Witz ist eben auch nicht neu. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 23. Den 17. September 1839.

„Solch' ein Genius, solch' ein Kind?“ — O wahrlich ich sag' euch,
Werdet ihr so nicht, ihr kommt nie in den Himmel der Kunst.
Epigramm auf Mozart.

Mozart unter den Kleinen.

Es war in einem der schönen Gärten vor Prag, aus dessen Blütengehägen man die „wunderschöne Stadt“, wie sie nicht unrecht im alten Schwerinliede genannt wird, überschaut, in dem der Sonntag eine fröhliche Menge geputzter Menschen versammelt hatte, wo auch ich mich im Schatten einer Linde niedergelassen und einer Truppe Prager Künstler zuhorchte, welche dann einen Frühling von Tönen in den Blütenfrühling schmetterten. Ein grauer alter Meister saß mir zur Seite, zeichnete mit seinem spanischen Rohr im Sande, und wiegte den Kopf zu den Reigen der Töne. Wir hatten seit einigen Tagen uns öfter gesehen, wechselseitig Geschmack an unserem Umgange gefunden, und Gedanken und Ansichten reichhaltig ausgetauscht. Da eine Pause in unserem Gespräche eingetreten, so schaute ich mit Vergnügen einem Schwarme schöner geputzter Kinder zu, die eben buntbebänderte Reifen auf den Spitzen ihrer Stäbe wiegten und sich einander in anmuthigem Gliederneigen dieselben zuschnellten. Die Künstler hatten während der Zeit von ihren Anstrengungen geruht, und ließen nun mit einem Male die Eröffnung zu Mozart's Cosi fan tutte erklingen. Einschmeichelnd tauchten die ersten Weisen der Flöten und Schalmeien auf und bald flatterten die Noten des raschen Satzes daher. Brav, bei Gott! sagte der alte Künstler, die greisen Locken im Tacte wiegend, so setzte es der selige Meister selber ein. Kaum hatte dieser Drang von Tönen begonnen, als ich die Kinder, auf denen mein Auge noch immer geruht hatte, ihre Stäbe und Reifen hinwerfen, sich um die Tonbühne im weiten Kreise drängen und dem Spiele mit aufmerksamer Stille, mit sichtbarem Entzücken zuhorchen sah. Ich machte meinen alten Freund aufmerksam auf die Wirkung des Mozart'schen Kunstwerkes unter den Kleinen, welche unter den Werken manch anderer neueren Tonsetzer ruhig ihre Reifen sich zugeworfen hatten, und fragte ihn, ob er nicht mit einstimme in das Lob der Unmündigen? „Allerdings“, erscholl mir zur Antwort, „obschon wir gewohnt sind, diese Eröffnung für eine der schwächsten, oder minder tiefen unseres verewigten Meisters zu halten, so muß mir doch jeder zugeben, daß auch in ihr ein eigenes Gepräge unverkennbar, daß eine unversiechbare gute Laune, eine unsterbliche Heiterkeit, eine fröhliche Kindlichkeit in ihr ausgegossen. Viele neueren Meister vermögen gewiß ähnliche Gedanken zu ersinnen, dieselben Klänge und Klangverschlingungen übereinander zu thürmen, aber diesen nimmergetrübten Fluß, diese reichströmende, ununterbrochene Natur, welche fern von aller Kränklichkeit und Gezwungenheit, habe ich selten nach ihm anschlagen, nie nach ihm fortklingen gehört. Ich weiß nicht welche Vorstellung Sie von dem verewigten Meister sich machen, ob Sie an die düsteren Gesichter mancher unserer neueren Tonsetzer denken, wenn sie hinter dem Flügel sich grelle Samtklänge zu ihren abgerissenen Weisebruchstücken zusammensuchen, ob Sie die vornehme Abgeschlossenheit anderer begabten Geister auf ihn übertragen, ich kann Ihnen sagen daß Sie sich täuschen, daß ich in der ersten Stunde seiner Bekanntschaft schon sein ganzes Herz weghatte“. Also von Angesicht zu Angesicht gekannt? O theilen Sie mir etwas über Ihr Zusammenleben mit dem gewaltigen Manne mit, lassen Sie mich noch im Geiste diese schöne Stunde nachgenießen. — Die Eröffnung war verklungen, der alte Meister hob an. „Wie er sich kleidete, wie er haushielt u. dgl., ist längst in tausend Zügen und Geschichtchen besprochen worden, die mehr oder minder sein Gemüth enthüllen, ich will Ihnen einen meines Wissens noch nicht gerügten Zug mittheilen, der sich eben aus jenen ersten Stunden unserer Bekanntschaft herschreibt, welcher Ihnen mehr wie

alle andern ein deutliches Bild des Verewigten zu entwerfen im Stande ist. Mozart kam nach Prag, sein unsterbliches Werk hier aufzuführen. Ich war seinem Geiste lange schon auf allen Blumenspuren nachgeschlichen, und schwärmte für ihn; ich ward ihm hier vorgestellt; und schien auch durch mein Aeußeres schon günstigen Eindruck auf ihn gemacht zu haben. Wir sahen uns öfter in Gesellschaften und unterhielten uns mit einander, wo ich denn das Gespräch am liebsten auf seine Werke lenkte. Damals sprach ich aus, was ich seitdem tausendfach habe wiederholen hören, meine wärmste Anerkennung. Der Künstler schien beinahe zu erstaunen, er war nicht an den Beifall der Menge gewöhnt, und mochte fast an der Würdigung seines Werthes, an dem Erkennen seiner Tiefe, was die Zeitgenossen anbelangt, gezweifelt haben. Jetzt fand er sich selber in mir wieder, für ihn wie für mich eine Quelle von tausend Wonnegefühlen, die unserer Bekanntschaft mit jedem Tage eine tiefere Bedeutung gab. So schlendern wir nun in einer der schönsten Stunden, dieser schönen alten guten Zeit, vom alten Königschlosse hinunter, und schauen die Stadt in ihrer weiten Ausdehnung zu unsern Füßen sich in der Moldau spiegeln, und reden über sein nie genug zu preisendes Schauspiel, seinen Don Juan, von dessen tiefer, den ganzen innern Menschen anregenden erschütternden Bedeutung. Ich war den Abend sehr bei Worte, und sah den Meister oft lächeln, oft mit dem Kopfe nicken, zu Zeiten auch noch wie in einem leisen Zweifel den Kopf wiegen. Seine hingeworfenen Zweifel aber hatten mich hartnäckiger gemacht, ich wollte meine Meinung bei ihm durchsetzen, und gründlich gehen, ich wälzte mir meine Gedanken schnell durch den Kopf, und wollte eben mit deren Auseinandersetzung beginnen; als ich aber mein an der Erde klebendes Haupt erhob, um den Freund anzublicken, erstaunte ich, ihn nicht an meiner Seite zu finden. Ich drehte mich um und um, konnte ihn dennoch nicht gewahren, wie durch irgend einen Zauber schien er mir entrückt zu sein. Da ich mich aus meiner ersten Bestürzung erholt hatte, und aufmerksam den Weg mit dem Auge zurückmaß, den ich in meiner Gedankenausstellung gewandelt hatte, bemerkte ich einen Erwachsenen, welcher ungefähr das Aussehen meines Abhandengekommenen hatte, in einem Schwarme Kinder im eifrigsten Spiele begriffen. Ich traute meinen Augen kaum, und schritt den Weg zurück, aber bei jedem Fuß breit sah ich deutlicher, erkannte ich den Meister unter den Kleinen. Wie er den Reifen ihnen vorhielt, ihnen die Haltung beim Schnellen wies, ihnen die verschiedenen Arten des Auffangens mit dem Stocke vormachte, wie er sich zu ihnen nieder auf die Knie ließ, ihnen lange in die klaren Augen blickte, ihre Stirnen küßte, und die herzlichsten Gespräche mit ihnen zu führen wußte, die mir so kindlich, und doch auch wieder so sinnig vorkamen; wie er ihnen aus dem Stegreife die schönsten Liederchen vorsang, die sich oft auf das Spiel, oft auf die Außenwelt, wie sie das Kind anspricht, auf Bienelein und Schmetterlinge bezogen. Lange, lange stand ich da und schaute dem großen Meister zu, ja war versucht wie er mich in den kindlichen Reigen hineinzumengen; die Furcht aber, durch meine ernstere Gebährde das junge Völkchen einschüchtern, oder den Freund aus seinem Himmel reißen zu können, bewog mich, einen bloßen Zuschauer abzugeben, bis endlich das Spiel von selber aufhörte, bis der Meister sich von seinen jungen Freunden beurlaubte, mich lächelnd in den Arm nahm, und mit mir seinen abendlichen Lustgang fortsetzte. Die Kleinen, fuhr mein alter Prager Freund fort, haben ein Vorgefühl, folgen einer Ahnung, die sie von dem Menschen abstößt, zu jenem hinzieht, hier schauen sie wie letzteres Gefühl noch nach seinem Tode der Fall in seinem Werke. Verzeihen sie meiner Redseligkeit. Die Reifen, die spielenden Kleinen, der Ort selbst brachten mir jenen ewig unvergeßlichen Abend in's Gedächtniß zurück, ich dankte dem Erzähler, durch dessen Bild ich mir das heitere Leben, den regen, lebendigen, natürlichen Fluß erklären konnte, der so reich, so ungetrübt in der Kunst Mozart's daherbrauset, wie er wohl nie mehr in solcher Anmuth und solcher Lebensfreude, in solcher kindlichen Heiterkeit brausen wird. Wohl wahr, lächelte der Alte, wohl wahr. Seine Kunst stelle ich mir auch als Kind, als lächelndes Kind, dar, während ich die meine, die vieler andern Meister, als sehnsuchtsieche Jünglinge, zerrissene Männer, oder geschwätzige Greise versinnliche, aber das Mozart'sche Kind ist wie jene Kleinen, die Rafael von Urbino so gern malte, eines, das bei der lächelnden Lippe, bei der rosigen Wange das heitere, tiefblaue Auge so freundlich, aber auch so geheimnißvoll seltsam eröffnet, daß einem das Herz erbeben und erbangen kann von dem Blicke. — Hierüber kamen Bekannte, welche uns zur Stadt abholen sollten, wir standen auf und gingen ihnen entgegen; wie wir am Thore noch standen, klangen die gewaltigen Samtklänge der Zauberflöteröffnung. Wir blieben alle, bis das Kunstwerk ausgetönt, dann drückte ich dem Alten die Hand, und schritt mit ihm der Moldau zu, die den dreifach geöffneten Abendhimmel spiegelte.

Wedel.

Vertraute Briefe aus Amsterdam.

(Fortsetzung.)

9.

Amsterdam, d. ... Mai 1839.

Amsterdam versprach, wie früher einmal London, ein dauerndes, zuverlässiges Asyl der deutschen Oper zu werden, hat es aber so wenig, wie London, gehalten,

trotz der unzweideutigen Vorliebe, die sich hier allgemein für diese Gattung kund gibt. Ich habe das hiesige Publicum den Darstellungen mancher deutschen Oper, z. B. Zauberflöte, Don Juan, Euryanthe, Fidelio, Vampyr, Faust ꝛc. mit einem Enthusiasmus, einer fast andächtigen Aufmerksamkeit folgen sehen, wogegen sich die augenverdrehende, heuchlerische Schönthuerei der deutschen Enthusiasten gar kläglich und armselig ausnimmt. Ist irgend ein Institut im Stande, den starren, verschlossenen, rücksichtslos praktischen Charakter des Holländers auf Augenblicke zu fesseln und zu erweichen oder ihn der Kunst der Musik, im Allgemeinen, zugänglicher zu machen, so ist es gewiß die deutsche Oper. Schade, daß noch keine derartige Unternehmung trotz dem wirklich vorhandenen günstigen Terrain sich hier lang behaupten konnte, und sich unter den obwaltenden Verhältnissen nie wird halten können. Erstens ist das Local zu ungünstig, zu beschränkt; das die deutsche Oper besuchende im Verhältniß daher nur kleine Publicum macht aber desto größere Ansprüche, verlangt namentlich in Bezug auf Mannigfaltigkeit des Repertoirs in 8 Monaten 4 bis 6 neue Opern von einer jedesmal aus allen 4 Weltgegenden neu zusammenengagirten Gesellschaft, die nota bene wöchentlich 3 Opern gibt. —

Die diesmalige Saison fing mit den besten jugendlichsten Kräften, unter den günstigsten Auspiezien an — die ersten Fächer waren größtentheils vorzüglich besetzt, z. B. Madame Ernst-Seidler: Bravour- und Coloratur-Sängerin (prima donna), Hr. Seb. Binder von Wien: erster Tenor — Hr. Sesselmann: erster (tiefer) Baß, Hr. Biberhofer, Bariton. — Der Chor, unter der verständigen Leitung des Chordirectors Schmiedecke ist, einige, von der Zeit bestaubte Simmen abgerechnet, recht gut und ziemlich sorgfältig studirt, und das Orchester, 30 Personen stark und theils aus Deutschen, theils aus Holländern bestehend, zählt mehre Künstler von Bedeutung und Ruf. Von den Streichinstrumenten (Violino 1mo) erwähnen wir die HH. Dahmen, Halberstadt und Waas als verdienstliche Orchestergeiger, Hrn. Fr. Stoll, als Guitarrist rühmlichst bekannt. (Violino 2do) — ebenso die HH. E. Blaun (Violoncello) und Herold (Basso); ersterer durch schönen Ton und Geschmack und überhaupt als praktisch guter Musiker sich geltend machend, hat sich auch schon auf dem Felde der Composition mit Glück versucht, der letztere ist ein tüchtiger Praktiker, zu dessen Besitz sich jedes Orchester Glück wünschen kann. Unter den Blasinstrumenten sind die HH. Hagenaar sen. (Flauto 1mo), Fink (Clarinetto 1mo) (theoretisch und praktisch gebildeter gründlicher Musiker), die HH. E. Strumpff (Fagotto 1mo — ausgezeichnet schöner, ächter Fagott-Ton und geschmackvoller Vortrag) und Hr. Krause (Oboe 1mo) mit Auszeichnung hervorzuheben.

10.

Amsterdam, d. ... Mai 1839.

Die deutsche Oper mußte natürlich mit einer italienischen und zwar mit Norma eröffnet werden — ich kann nicht umhin, hier einige Worte über die normale Versessenheit aller Sängerinnen auf diese Rolle, fallen zu lassen — dieses mixtum compositum von Medea und Julie (Vestalin) das sich aber zu den beiden genannten Meisterwerken verhält, wie die harmlose, einfache und ländliche Gänseblume zur Aloe, oder wie die häßliche Grimasse des Zerrbildes zur ruhigen, reinen Schönheit der griechischen Antike. — — Wie eine wahre Epidemie ist diese Bellinimanie über uns gekommen, unter der Niemand mehr leidet, als wir armen deutschen Musiker, die wir nun einmal dem „Lirum-larum-Löffelstiel", den verkleideten Gassenhauern und den melodischen Honigfladen des Sicilianers keinen Geschmack abgewinnen können, mögen sie mit noch so viefalschem Pomp und Aufwand der Instrumentalmassenl die der unbarmherzige Maestro wie riesig ungeheure Tonquadern auf uns herabschleudert (vide „Banda sul palco") vorgeführt werden. Letzten Sommer (1838) schon, in einer namhaften freien Reichsstadt am Main verfolgte mich besagte Oper wie mein böser Engel, wie eine rächende musikalische Nemesis. Kaum hatte ich mich von der Norma der Mad. M.... erholt, so heißt es: Mad. Pirscher wird gastiren. Ihre erste Rolle? Norma. — Mad. Fischer-Schwarzböck kommt an, natürlich tritt sie zuerst als Norma auf; auch diese hätte man überstanden, und schon schöpfe ich freier Athem und stimme aus vollem Herzen ein Te deum an — doch noch ist der Kelch der Leiden nicht vorüber: Frl. Löwe aus Berlin naht, die Herrliche, die Hohe — erste Gastrolle: Norma. — Frl. Hasselt wird angekündigt — auf dem Zettel prangt: Norma. — Man erwartet Mlle. Jazedé von Hannover — ein unheimliches, beklemmendes Gefühl stachelt mich: „was wird sie wohl zur ersten Rolle wählen?" „Norma" — dröhnt es mir in die Ohren, wie die eherne Stimme eines unerbittlichen Fatums. — — Da ergriff mich große, unendliche Wehmuth und in den weiten Mantel der schmerzlichsten Resignation gehüllt, eilte ich mit dem stoischen Gleichmuth der Verzweifelung in's Orchester selbst, um in den Wellen jenes ewigen, furchtbaren Sextolen-Arpeggios der Geigen alles Bewußtsein, Urtheil zu ertränken, und so würdig die Emancipation des Unsinns und der Mittelmäßigkeit mit feiern zu können. — —

Zur Charakteristik des hiesigen Repertoirs diene fol-

gender Ueberblick der in der Saison $18\frac{37}{38}$ stattgehabten Vorstellungen — nämlich an deutschen Opern: von Mozart: Zauberflöte 4mal, Don Juan 3mal. — Beethoven: Fidelio 4mal. Weber: Freischütz 3, Euryanthe 3, Oberon 1. Spohr: Jessonda 3, Faust 2. Weigl: Schweizerfamilie 2. Kreutzer: Cordelia 3, Nachtlager in Granada 8mal. Marschner: Vampyr 7, Templer 2, Hans Heiling 3, Schloß am Aetna 9mal. — An französischen: Auber: Die Stumme 3. Herold: Zampa 2. Boyeldieu: Weiße Dame 3, Johann von Paris 1. — An italienischen: Spontini: die Vestalin 3. Rossini: Belagerung von Korinth 1, Barbier 3, Othello 3. Bellini: die Fremde 3, Romeo 3, Nachtwandlerin 4, Norma 9.

Dieser Revue zufolge ist die Vorliebe des hiesigen Publicums an dem deutschen Marschner, dem mehr weichen und lyrischen Kreutzer und dem sicilischen Bellini haften geblieben (les extrêmes se touchent), wiewohl an den öftern Wiederholungen der Norma Mad. Ernst-Seidler bedeutend mit betheiligt war, die in dieser Rolle eine ungewöhnliche Virtuosität in Gesang und Spiel entwickelte. Gleiche Bewandniß hatte es mit den Marschner'schen und Kreutzer'schen Opern, die diesmal in Hrn. Biberhofer (Lord Ruthven, Bois Guilbert, Marchese del Arco und Jäger) einen ausgezeichneten Repräsentanten fanden. Gegen Ende der Saison trat auch der bekannte Tenorist Hr. Julius Miller im deutschen Theater noch in einigen Rollen auf; der Erfolg bewies, daß Hr. J. M., auch als Componist nicht unvortheilhaft bekannt und noch von früherer Zeit als Künstler hier in gutem Ansehen stehend, noch immer sich des Beifalls und der Theilnahme des hiesigen Publicums in ungeschwächtem Maße erfreut.

(Schluß folgt.)

*** **Rostock**, den 18ten Aug. — Zu mildem Zweck wurde hier am 1sten Mai eine Musikaufführung gegeben, die sich durch Auswahl und Ausführung der vorgeführten Compositionen rühmlich auszeichnete. Das Repertoir bestand aus dem Requiem von Mozart, dem 103ten Psalm von Fesca, und aus dem ersten Allegro und dem Adagio der 9ten Symphonie von Beethoven. Hr. MD. J. F. Weber hatte sich um die Aufführung besonders verdient gemacht. —

Vermischtes.

*** Einige Blätter brachten unlängst die Nachricht, daß Ole Bull sich eine kostbare Stradivarigeige in Pesth gekauft, die sich vorzüglich durch die schöne Arbeit in Elfenbein und Ebenholz auszeichne, wie sie der Verfertiger außerdem niemals auf seinen Geigen angebracht. In Nr. 42 der Gazette widerspricht jetzt ein Hr. Nores, Chef des Orchesters der philharmonischen Gesellschaft zu Nivet, dieser letztern Angabe und versichert eine Stradivarigeige zu besitzen, die sich eben so durch ihren Ton, wie durch die kostbare Arbeit in Elfenbein und Ebenholz auszeichne. —

Tagesbegebenheiten.

[Auszeichnungen ꝛc.]

Paris. — Im letzten Concours des Conservatoriums erhielten noch erste Preise: im Gesang die HH. Grard und Lespinasse, die Dlles Capdeville und Kloz, auf dem Pianoforte die HH. Damariè, Massè und Wolff, die Dlles. Bauer und Jousselin, auf der Oboe die HH. Corret und Sabon, auf der Flöte die HH. Miramont und Allard, auf dem Violoncell Hr. Ferrière. — Halevy ist an Paer's Stelle zum Professor der Composition am Conservatoire ernannt werden. —

Wien. — Der bekannte hiesige Instrumentfabrikant Hr. J. B. Streicher hat von Sr. Maj. dem Kaiser in Anerkennung fortdauernder Verdienste um einen für Wien so gewichtigen Gewerbszweig den Titel eines Hof-Pianoforte-Fabrikanten Sr. K. K. Majestät erhalten. —

[Reisen, Concerte ꝛc.]

Boulogne. — Im Augenblicke finden sich viele musikalische Notabilitäten im hiesigen Bad, außer Leopoldine Blahetka, die seit einigen Jahren ganz hier wohnt, auch Meyerbeer, Moscheles und Pauline Garcia. —

[Theater ꝛc.]

Wien. — Auber's Gesandtin wurde hier am 23sten Juli im Josephstädter Theater unter dem Titel „die Prima Donna" zum erstenmal aufgeführt. — Am 6ten waren, wie schon bemerkt, Meyerbeer's Hugenotten als „Ghibellinen in Pisa" zum erstenmal gegeben worden. —

Prag. — Die Lutzer, unsere Landsmännin, war hier und hat mit schwer zu beschreibendem Enthusiasmus gesungen. Man hat gezählt, daß das Herausrufen ihr zum wenigsten eine Viertelstunde Weges gemacht; achtzigmal nämlich wurde sie in den Vorstellungen gerufen. Sie reiste von hier nach Wien zurück. —

Mitau. — Dorn's neue Oper „der Schöffe von Paris" (Vgl. Bd. X. d. Zeitschr., S. 155) ist auch hier mit brillantem Erfolg gegeben. —

*** Die geehrten Abonnenten erhalten mit dieser Nummer die VIIte unserer musikalischen Beilagen, enthaltend:

Andante und Allegro f. Pianoforte componirt von Clara Wieck, K. K. Kammervirtuosin,
Chor aus Ossians Gesängen, der uns anonym aus Prag zugeschickt wurde,
Lied von Ludwig von Baiern, componirt von C. Koßmaly, jetzt Musikdirector in Bremen,
und
eine bis jetzt ungedruckte Fuge für Clavier von Joh. Seb. Bach. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 24. Den 20. September 1839.

Du bist auf immer geborgen,
Das nimmt dir niemand wieder;
Zwei Freunde, ohne Sorgen,
Weinbecher, Büchlein Lieder.
Göthe.

Lieder und Gesänge.

Die in Folgendem anzuzeigenden Liederhefte sind weder alle uns vorliegende, noch die neusten. Sie sind aus einer großen Masse, seit einem Jahre etwa erschienener Erzeugnisse dieses in übergroßer Fruchtbarkeit wuchernden Feldes ausgewählt, nicht vom Zufall, sondern vom prüfenden Auge. Wenn hiermit schon eine auszeichnende Anerkennung ausgesprochen ist, so meinen wir damit auch ein Recht auf eine gedrängtere Fassung unserer Anzeige erworben zu haben, als wir bei einer gemischtern Masse für recht und billig halten würden.

John Thomson, 3 Lieder von Byron, Schiller, Uhland. — 10 Gr. — Frankfurt, F. Ph. Dunst. —

Der flüchtige Blick auf die Begleitung dieser Lieder verräth die kunstfertige Hand des tüchtigen Harmonikers. So selbstständig sind in dem ersten Liede die 4 Stimmen der Begleitung geführt, daß diese das Ansehen eines Arrangements erhält, und ohne weiteres vom Streichquartett ausgeführt werden könnte. Auch die Harmonisirung der „nadowessischen Todtenklage" (Schiller) und noch mehr des Uhland'schen Ständchens, überhaupt der Ernst und die Tüchtigkeit der Auffassung und Ausführung sind von einer Art, die diese Lieder weit über das Heer jener Eintagsfliegen erhebt. Bei alledem läßt sich einige Trockenheit der Behandlung nicht hinwegläugnen, die den Genuß in etwas verkümmert, den die Lieder, bei einer blühenderen und von den Fesseln der Begleitung mehr emancipirten Gesangmelodie unbezweifelt in weit höherem Grade gewähren würden. Daß der Componist ein Engländer, ergibt sich aus dem Namen: es ist derselbe, der uns früher manche werthvolle Correspondenz lieferte. — Die Ausstattung der Lieder noch zu erwähnen, steht sie zu weit hinter dem zurück, was man heutzutage gewohnt ist. Der Text, namentlich der deutsche, (allen 3 Liedern liegt auch ein englischer unter) ist theilweise kaum lesbar. —

G. A. Zimmermann, 4 Lieder m. Pfte. Op. 18. — 1 Fl. 12 Xr. — Mannheim, F. Heckel. —

Die Melodieen von Nr. 2 (Lied von H. v. Chezy) und Nr. 4 („Nichts ohne Liebe", von Vogel) haben zwar auf besonders treffende Charakteristik keinen Anspruch, sie sind mehr angemessen und fließend, doch fehlt es ihnen nicht an Wärme und die gewandte Harmonisirung verleiht auch ihnen einen Anstrich lebendiger Frische, wodurch die beiden andern, und namentlich das erste (Frauenliebe von Chamisso) sich auszeichnen. Einige Ungenauigkeiten in der Declamation bleiben dem Sänger zu verdecken, z. B. der Worte: „wie im wachen Traume schwebt sein Bild" — „schwand wie die Blum' im Wellentanz" u. a. — Des Gegensatzes halber sei auch hier die Ausstattung, aber in rühmender Auszeichnung erwähnt. —

C. Löwe, 4 Fabellieder m. Pfte. Op. 64. Berlin, Schlesinger.

Häufiger und mit Vorliebe, scheint es, bebaut L. in seinen neuesten Liedercompositionen das Feld des Humors — und auch mit mehr Erfolg, meinen wir — als das Gebiet des Ernsten und Schauerlichen. In der Mehrzahl wenigstens geben wir unter seinen uns zu Gesicht gekommenen neueren Compositionen den launigen den Vorzug vor den Balladen, in denen oft ein zu gefließentliches Vermeiden alles dessen sichtbar wird, was an eine frühere Geschmacksrichtung erinnern könnte. Möge aber diese auch nicht nach allen Seiten zu rechtfertigen

gewesen, und ihr eine zu starke, oft grelle Farbengebung, eine zu üppig wuchernde, hie und da unschöne Auswüchse treibende Phantasie mit Recht vorzuwerfen sein, so litten die früheren Balladen dafür auch nicht so an einer nicht wegzuleugnenden Monotonie, wie die späteren, bei denen uns das Gefühl einiger Leere und Unfruchtbarbeit nicht selten beschleicht. — Das erste dieser humoristischen Fabellieder haben wir schon früher angezeigt, das vorliegende Heft enthält die 3 übrigen: „Der Kukuk", „die Katzenkönigin" von Chamisso, und „der Bär" von W. A. Häring. Sie sind in demselben leichten fließenden Tone gesungen, der minder durch eigene technische Bedeutsamkeit gelten, als dem Sänger Gelegenheit zu aufgewecktem, wirksamem Vortrag geben will. D. L.

(Fortsetzung folgt.)

Miß Clara Novello in Riga.

Es ist doch ein eigenes Ding um gemachte Reputationen; sie gleichen den Schönheiten, welche fernen — in der Nähe betrachtet, gäbe man alles Mögliche darum, sie nicht so nahe gesehen zu haben, um sich noch länger der angenehmen Illusion erfreuen zu können. Was hatten wir alles von der Novello gelesen, und sind erstaunt gewesen, und wieder gelesen und noch einmal erstaunt gewesen! Aber mit dem ersten Biß in den Apfel der Erkenntniß verloren Adam und Eva ihr glückliches Paradies, und wenn die Sternschnuppe auf die Erde niedergefallen ist, findet man die Stelle mit einer zähen, nichts weniger als leuchtenden Masse bedeckt. — Clara Novello, die Tochter eines Portugiesen, der in London Musikhändler und Inhaber einer musikalischen Zeitung ist, erregte Mendelssohn's Aufmerksamkeit, als er das letztemal in England war, durch ihre frische, süße Stimme. Während seines Directorats der Winterconcerte in Leipzig im Jahre 1837, wußte er die junge Sängerin für das Gewandhaus zu fesseln, nnd man hörte das jugendliche Talent mit Wohlgefallen. Schon vor ihrer Ankunft in Berlin zeigte Rellstab in der Iris, dieselbe als nahe bevorstehend an „die junge Dame sei von einem der ersten jetzt lebenden Künstler und Kunstkenner als etwas ganz Außerordentliches empfohlen". Aber wie sehr ich auch Mendelssohn's und Rellstab's Recommandationen schätze und es natürlich finde, daß sich ein Theil des gebildeten Publicums durch das Urtheil zweier so achtungswerther Männer leiten läßt, — Clara Novello würde doch in Berlin nimmermehr dies Aufsehen erregt haben, wenn nicht zufällig um dieselbe Zeit der preußische Patriotismus durch das 25jährige Erinnerungsfest der Befreiung vom französischen Joch und durch die beunruhigenden Nachrichten aus den Rheinlanden einen Aufschwung genommen hätte, der das God save the king zu einer Parteisache erhob. Es wurde nicht als musikalische Production betrachtet — nein! Das Publicum stand dabei jedesmal in Masse auf und blickte mit edlem Stolz auf den verehrten Herrscher; denn ihm galt das Lied und dies überströmende Gefühl der Begeisterung; mochte Miß Clara auch hundertmal: „the queen" singen — jedermann wußte, daß Friedrich Wilhelm die Losung war. Nun geschah dergleichen im Concertsaal; natürlich war es das Concert, welches am andern Tage alle Welt beschäftigte, und im Concert wieder die Concertsängerin, die all den Zauber um sich verbreitet hatte; und das nächstemal strömte die gläubige Menge wieder hin, und stand wieder auf und feierte ihren König wiederum, und glaubte es sei Clara Novello — es war aber der Clemens in Minden, und der Binterim in Cöln und der Dunin in Posen; und Miß Clara meinte zuletzt auch, sie sei es. Die Sache hatte aber auch einen Haken. Die Novello sang mitunter Händel'sche Arien. Daß sie es that, dafür war sie in England erzogen, und dort darf kein Concert gegeben werden, in welchem nicht wenigstens Eine Nummer vorkommt, die unsern großen Landsmann zugleich als einen in Westminster Ruhenden celebrirt. Nun weiß jedes Kind, daß die Singakademie in Berlin sich vorzugsweise für geistliche Musik interessirt, und da ihre Mitglieder nur aus der gebildeten Classe bestehen, so hatten Devisen wie Judas Maccabäus, Messias, (zuletzt auch die Schöpfung) Attractionskraft genug, den obenein durch Mendelssohn's Empfehlung von vorn herein günstig gestimmten größeren Theil des musikalischen Publicums in den Concertsaal zu ziehen. Ein volles Haus ist aber für den Künstler immer schon halbgewonnenes Spiel, die physische Wärme ist ein vortrefflicher Magnet für die psychische, und unter hundert Zuhörern finden sich eher funfzig, die ein Furore loslassen, als unter Zehn nur Einer. Und das Resultat? Die Novello, welche in Leipzig gern gehört worden war, machte in Berlin Furore, und ließ in Prag, Wien, Dresden, Riga und Petersburg kalt und unbefriedigt. Es sei fern von mir eine künstlerische Erscheinung nach ihrem Erfolg abmessen zu wollen; ich finde in diesem Resultat nur eine Bestätigung meiner obigen Definition und meines nachfolgenden Urtheils über eine jugendliche Sängerin, die ich nunmehr (Anfangs December 1838) selbst zu hören Gelegenheit hatte. —

Die Novello hat eine frische, süße Stimme. So bezeichnete ich sie oben, und finde kein anderes Wort dafür; frisch dem Klange und der Jugend nach; nichts Abgesungenes oder durch zu lange Anstrengung Mattgewordenes; die Register greifen alle in einander, daß von Brust-, Kopf-, Gaumen-, Kehltönen nicht weiter die Rede ist, nur von harmonischen Lauten, so süß mollig und douse wie Abendglockenschall; man fragt nicht wie hoch? wie tief? — man gibt sich dem sanften Klange hin und lauscht. Umfang und Stärke sind durch-

aus nicht hervorragend. Der volle Umfang brauchbarer Töne beträgt zwei Octaven, wie ihn jede Opernsängerin haben muß, wenn sie neuere Sopranpartieen durchführen will, und so verspreche ich mir daher von der Arie der Vitellia, die sie hier freilich nicht vorgetragen hat, keinen brillanten Erfolg; denn das tiefe c wurde wohl angeschlagen, aber merklich schwächer als die höheren Chorden, und die Vitellia verlangt ein kräftiges b, sogar a. Auch die Stärke der Stimme ist nicht das gewöhnliche Maß überschreitend, und für den heroischen Gesang, zu welcher Gattung wir z. B. das englische Volkslied*) rechnen müssen, unzulänglich. Der Vortrag ist aber in allen Stücken derselbe, und darf schon deshalb nicht auf Kunstwerth Anspruch machen; Händel's Judas Maccabäus Arie klang accurat so wie Rossini's Tancred Cavatine, nur mit der leeren Quartett- oft nur Violoncellbegleitung unendlich vergilbter und affectirter: ächter Rococo — die Pariser begnügen sich bekanntlich auch mit nachgemachtem. Kalt möchte ich diese Vortragsweise nicht nennen, dazu hat die Stimme von Natur zu vielen Schmelz, an dem die Kälte schmilzt; aber monoton im höchsten Grade, leierkästig mit lieblich gebackt: es spielt sich so ruhig herunter son vergin**) from mighty kings, nun beut die Flut non piu di fiori god save the queen, das frische Grün di tanti palpiti — alles Pomade.

Die technische Ausbildung ist in einzelnen Stücken bedeutend vorgeschritten, namentlich die Intonation goldrein selbst in den schwierigsten Intervallen, wozu das ewige Wiederholen derselben 10 oder 12 Nummern (cf. Album Novello) auch nicht wenig beigetragen hat; das Athemholen so unmerkbar (unhörbar und unsichtbar) als möglich. Letzteres freilich bei einer Concertsängerin, die weder Hand noch Fuß rührt, von ungleich geringerem Werth, als wenn man dasselbe von einer Operistin behaupten kann. Die Geläufigkeit der Coloratur läßt noch sehr viel zu wünschen übrig; so wurden in der Bellini'schen Puritanerpolonoise die kleinen Figuren schon im Thema jedesmal verwischt, so daß es mir nicht möglich gewesen wäre, sie nach diesem Gesang richtig auf Noten zu bringen. Der Triller endlich ist unter aller Kritik, ich würde das nicht so hart aussprechen, wenn die Sängerin nicht gerade auf ihren Triller einen besondern Werth zu legen schien. Aber um einen solchen minutenlangen trillo zu schlagen, wie sie es thut — dazu gehört nur eine vollkräftige Respiration, wie sie freilich nicht viele, und eine Dreistigkeit, wie sie jedenfalls noch wenigere in diesem Maß besitzen werden. Der Beifall, den die Novello hier einerntete, war durchaus weder enthusiastisch, noch dem gefüllten Schauspielhause entsprechend. Die verschiedenen Nachrichten über einzelne Seiten ihres Privatcharakters hatten hier schon vor ihrer Ankunft eine im Allgemeinen nicht günstige Stimmung hervorgerufen, und ihre alles gewöhnliche Maß überschreitende Honorarforderung (300 Rubel Silber pro Abend) die Erwartungen zu hoch gespannt. Letzteres darf nicht übersehen werden, auch wenn man es nicht für billig erachtet, den Menschen mit dem Künstler zu confundiren. Jeder, der sich öffentlich der Beurtheilung aussetzt, gibt dem Publicum gewissermaßen eine Richtschnur in die Hand, dadurch, wie hoch er sich und seine Leistungen selber anschlägt. „Ich gelte das, wofür ich mich selber halte" heißt nur: „ich werde darnach taxirt, wofür ich mich ausgebe"; und wenn eine junge Dame, wie die Novello, sich hinstellt, für das gewöhnliche Dritttheil der Einnahme singt und gute Freunde vorher in den Zeitungen bekannt machen, daß ein angehendes Talent mit schöner Stimme der Nachsicht des Publicums bestens empfohlen werde, so ist hundert gegen eins zu wetten, sie macht Furore, wo sie auch hinkommt, und die Kunstfreunde werden enragirt ausrufen: „das wird eine Catalani, eine Sontag! wie viel Kunst bei so viel Jugend! das Mädchen kennt ihren Werth nicht! sie muß überall Sensation machen — warum fordert sie nicht mehr?" Aber wenn eine talentvolle Anfängerin mit Prätensionen auftritt, wie sie in der Welt noch gar nicht dagewesen sind, dann gehört selbst von Seiten der kältern Kritik viel Besonnenheit dazu, ihr nicht auch das abzusprechen, was sie unleugbar besitzt; noch weniger mag man es aber einem ganzen Publicum verdenken, wenn es auch seinerseits die Forderungen auf's höchste spannt, und zuletzt mit einem lauwarmen Lächeln auseinandergeht.

H. Dorn.

---

*) Gleicherweise das preußische von Spontini, und das neapolitanische von der Fessi; das österreichische von Haydn unbedingt nicht, und das russische von Lwoff, wie das holländische von Vrec dünkt mich gemischten, zum Theil religiösen, Charakters.

**) Die Sängerin sprach übrigens jedesmal: „Wergien" aus, und hätte ihren Aufenthalt in Italien wenigstens zur Erlernung der fremden Sprache anwenden sollen, da sie die großen und kleinen Toilettenkünste der Musen vor der Hand noch nicht von dort mitgebracht hat.

Vertraute Briefe aus Amsterdam.

(Schluß.)

Nachträglich habe ich noch über das im April stattgefundene Concert von F. B. Bünte jun. (Violino) zu erwähnen, das sich durch klassischen Werth vor allen hier stattgehabten Concerten rühmlichst auszeichnete, und namentlich mein ganzes Interesse in Anspruch nahm.

Nach einer Ouverture (les charmes de Voyage) von Lobe, zu den sogenannten „Mischlingen" von deutschem Geist und französischem Blut gehörend, einem vom Concertgeber würdig vorgetragenen Air varié von Beriot, noch einer unerheblichen Arie

von Mercadante und einem L. Maurer'schen Clarinett-Concertino (vorgetragen von Hrn. Kleine) brachte der 2te Theil die große (C-Dur)-Ouverture zu Leonore, und das Declamatorium Egmont nach Göthe's Stück bearbeitet, mit beibehaltener Musik von L. v. Beethoven. Willkommen, gesegnet sei du, lachende, ewig grüne, unvergängliche Oase, in der immer mehr und mehr sich ausdehnenden Musik-Sahara — der halb verschmachtende Wanderer wirft sich bei deinem Anblick anbetend und dankend nieder, sich an deinen unversieglichen melodischen Quellen wieder erfrischen zu können. — Auch mich hatte der unfreiwillige, gezwungene Genuß von allerlei musikalischem „Untereinander", wie ihn der Hörpöbel verlangt, matt und krank gemacht; vor lauter Blas-, Streich-, Ton- und Sanglust, vor lauter Quinkeliren, Dilettiren und Musiciren überkam mich plötzlich eine unbeschreibliche musikalische Unlust; meine Seele sehnte sich hinweg aus dem lauten, betäubenden Gewühle des Tages; fern von dem Getriebe, den kleinlichen Interessen, fern von aller Misère des Lebens, verlangte mich's wieder einmal nach den überirdischen Klängen, nach den gewaltigen Accorden der Beethoven'schen Aeolsharfe. In dieser Stimmung, mit diesen Empfindungen habe ich die Ouverture zu Lenore und die gewaltige Schöpfung „Egmont" angehört. Ueber dieser Musik schwebt der Geist Gottes. Welche Gedankenfülle, welche Kraft und welche Erhabenheit der Ideen — welche Charakteristik, welche blendende, glänzende und doch so classische Instrumentation und endlich welche ergreifende, tief erschütternde Wahrheit! — Mag es individuelle Ansicht sein, mir hat sich einmal die Bemerkung aufgedrungen, daß, wie auch aus allen Schöpfungen dieses außerordentlichen Mannes uns ein mächtiger, titanenartiger, gotteskühner Geist allgewaltig entgegenwehen mag, wie in jedem der Künstler in der weit umfassendsten, höchsten Bedeutung des Wortes sich offenbaren mag, keines auch zugleich in psychologischer Beziehung so bedeutungsvoll und interessant ist, als Fidelio, Egmont und die C-Moll-Symphonie, aus welchen 3 Werken der Mensch Beethoven deutlich und unverschleiert uns entgegentritt. O, welch' eine Welt aufopfernder, über die Erde hinausreichender Hingebung, welch ein Schatz der reinsten, edelsten Gefühle, der geweihtesten, höchsten Inspirationen ist in die beiden ersten Werke versenkt, während die C-Moll-Symphonie sein innerstes, eigentlichstes Sein und Leben wiederspiegelt. Diese Wunder-Partitur, gleichsam ein verhängnißvolles, musikalisches Zauberbuch, dessen geheimnißvolle Sprüche, dessen mystischen Zeichen und Charaktere die Engel des Lichts, wie die Dämonen der Hölle zu beschwören vermögen, — sie hält in ihrer Tiefe die Kämpfe und Stürme eines gewaltigen aber unverstandenen, verdüsterten Geistes, die geheimen Leiden und Entsagungen eines großen vereinsamten Herzens eingeschlossen; die Thränen und Seufzer einer unglücklichen, ewigen Liebe, die Ausbrüche des wildesten Schmerzes, wie die Anfälle der unheilbarsten, trostlosesten Schwermuth sind in dieser titanischen, Prometheischen Schöpfung niedergelegt, aus der bald Byron'sche Zerrissenheit in ungestümen, schäumenden Katarakten hervorbricht, bald die Blitze Shakespeare'schen Welthumors zucken.

Amsterdam, im Mai 1839. C. Koßmaly.

Tagesbegebenheiten.

[Todesfälle.]

Paris. — Nourrit's Wittwe verschied hier am 5ten August, wie man sagt, aus Gram über den Tod ihres Mannes; sie hinterläßt sechs Kinder. — In der France meridionale wird die höchst betrübende Nachricht mitgetheilt, daß der berühmte Violinspieler Lafont am 22sten August auf einer Reise beim Umwenden des Eilwagens von Bagneres de Bigores das Leben verloren hat. Der Clavierspieler Henri Herz, der neben ihm auf der Imperiale saß, kam unbeschädigt davon. —

Lissabon. — Hier starb vor Kurzem in der Blüthe ihrer Jahre und ihrer Kunst Mad. Galvi Neuhaus, 1ste Sängerin am San Carlo; sie war früher in Mailand, Neapel und Palermo angestellt. —

[Musikfeste, Aufführungen ꝛc.]

Nürnberg. — Zur Feier des Geburtstages Sr. M. des Königs gab der philharmonische Verein am 26sten eine Festproduction, in der u. A. die für das Schillerfest in Stuttgart von Lindpaintner componirte Cantate zur Aufführung kam. —

Tübingen. — Am 30sten Juli feierte die hiesige Liedertafel ihr zehntes Jahresfest. —

Chur. — Unter großer Theilnahme der Umgegend wurde hier Ende Juli ein Musikfest gefeiert. Man zählte 314 Mitwirkende. —

Kleine Chronik.

[Theater.] Berlin, 24 August. (Königsst.) Zum erstenmal: Regina oder die beiden Nächte, kom. Oper von Adam. — 26. (Im königl. Th.) Barbier. Hr. Gerstel aus Stuttgart, Bartolo als letzte Gastrolle. —

Hamburg, 1. Septbr. Norma. Mad. Stöckl-Heinefetter, Norma als erste Rolle. —

Cassel, 20. August. Zum Geburtstage des Kurprinzen Mitregent zum erstenmal „die Ghibellinen in Pisa" (Hugenotten) von Meyerbeer. —

[Concert.] Hannover, 17. August. Concert v. A. Dreischock. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 25. Den 24. September 1839.

Unwiderstehliche Liebe und Neigung zur Tonkunst, die uns so allgewaltig fortreißt, daß wir Musik allen übrigen Freuden des Lebens vorziehen, ist ein starkes Kriterion von der Gegenwart des musikalischen Geistes.

C. F. D. Schubart.

Etuden für das Pianoforte.

Rudolph Willmers, 6 Etuden. — Op. 1. — 1 Thlr. — Leipzig, bei Fr. Hofmeister. —

B. F. Philipp, 12 Etuden und charakteristische Stücke (songe et vérité). — Op. 28. — 2 Thlr. — Breslau, bei Leuckart. —

J. Rosenhain, 12 charakteristische Etuden. — Op. 17. — 2 Thlr. — Leipzig, bei F. Hofmeister. —

F. Kalkbrenner, 25 große Etuden. — Op. 145. — 2 Hefte, jedes 1 Thl. 12 Gr. — Leipzig, bei F. Kistner. —

F. Lißt, Etuden. — Op. 1. — Lfrg. 1. 16 Gr. — Leipzig, bei F. Hofmeister. —

— —, große Etuden. — Lfrg. 1 u. 2, jede 3 Thlr. — Wien, bei T. Haslinger. —

Die Zeitschrift hat seit ihrer Entstehung der Clavieretude immer besondere Aufmerksamkeit geschenkt, weil sich in ihr die Fortschritte der Kunst des Clavierspiels, wenn auch mehr der Mechanik, am schnellsten zeigen; so sind im Verlauf der Jahre gegen 30 Sammlungen besprochen worden. In unserer letzten Etudenschau (im vorigen März) äußerten wir die Hoffnung, es werde nach so vielem Kraftaufwand, wie man an die Etude gesetzt, einmal ein längerer Stillstand eintreten. Wir irrten; „notre malheur, le voici, nous avons trop d'esprit" sagte neulich ein Mann der französischen Deputirtenkammer, obwohl im politischen Sinne; in unserm heißt es: „unser Unglück ist, wir wissen mit unserer Fertigkeit nicht wohin und können's nicht lassen, das Etudenschreiben".

Eine Menge neuer Hefte legen wir denn dem Leser in kurzen Schattenrissen vor.

Der Componist der zuerst genannten Sammlung ist dem Berichterstatter wohl bekannt. Mit besonderer Freude, mit schönen Hoffnungen auf sein zukünftiges Wirken führt er ihn heute zum erstenmal als Componisten in diese Zeitschrift ein*). Von Geburt ein Däne, frühzeitig zur Musik hingezogen, kam der junge Willmers zu Hummel nach Weimar. Man weiß, wie Hummel seine Schüler unterrichtete; er ließ nur selten von andern Componisten spielen. Der neuen Weise des Clavierspiels abhold, namentlich dem Gebrauche des Pedals, das gerade in jüngster Zeit zu so großer Bedeutung und mit so großem Rechte gelangt, untersagte es Hummel wohl gar, sich Neueres anzusehen. Einstweilen hatte sich aber außerhalb Weimar mancherlei ereignet. Chopin war erstanden und neben ihm eine Menge bedeutender Talente. Der Trieb zum Neuen lag in der ganzen Zeit. Chopin aber bemächtigte sich am schnellsten der Gemüther; seine Etuden, fast sämmtlich Werke eines außerordentlichen Geistes, klangen bald überall in Deutschland wieder und werden es noch lange, da sie der allgemeinen Bildung weit voraus, und, wären sie das nicht, weil sie wahrhaft Geniales enthalten, das aller Zeiten Geltung hat. So kamen auch unserm jungen Künstler die Etuden in die Hände, und wie Verbotenes am süßesten schmeckt, so schwelgte er nach Kräften in den Phantasieen des neuerschienenen Meisters. Bald sehen wir W. indeß in Fr. Schneider's Musikschule als einen ihrer fleißigsten Zöglinge namentlich mit Composition beschäftigt; es hatte keine Gefahr mit ihm: Umwege macht wohl jeder, aber daß W. lange auf Abwegen hätte verweilen können, hinderte seine von Grund aus auf das Solide und Tüchtige gerichtete Na-

*) Als clavierspielenden Knaben introducirte ihn bereits Florestan im 4ten Bd. d. Ztschr. —

tur. Er schrieb viel und mit großer Leichtigkeit, meistens ohne Instrument: das letztere immer ein Zeichen von einem klaren inneren Musikauge. So brachte er binnen kurzer Zeit eine Sammlung von wohl 20 Etuden fertig und frug bei mir an, ob er sie drucken lassen könne. Ich antwortete ihm, er möge sie zwei Jahre hinlegen und dann zusehen, was ihm noch davon gefiele. Die zwei Jahre sind beinahe vergangen und in dem nun gedruckten Hefte finden sich nur vier von jenen früheren Stücken. Rasche Einsicht in das Mangelhafte, und Aufgeben des von Haus aus Mißlungenen bleibt stets ein Zeichen gesunden Talentes. Es bedurfte unserm jungen Künstler gegenüber nur eines Winkes, und er legte das Verfehlte bei Seite, während er auch wiederum sein Gelungeneres zu vertheidigen wußte. Ich führe diese Einzelnheiten an, weil sie unserm Novizen zur Ehre gereichen; möchte er sich immer jene rechte Bescheidenheit bewahren, die ebenso gegen Muthlosigkeit wie gegen Selbstüberschätzung schützt.

Was nun die so entstandene Sammlung anlangt, so wird sie sich das Lob des Kenners in vieler Hinsicht zu erwerben wissen. In Betracht der großen Jugend des Componisten müßte er sie sogar außergewöhnlich nennen. Es zeigt sich in ihr bei ziemlich bedeutendem Harmoniereichthum und schon gewandter Bändigung der Form auch überall ein Streben nach Styl, nach Einheit und Concentration des Gedankens. Andersseits freilich theilt er es mit andern jungen Componisten, daß er noch nichts eigenthümliches Melodisches zu geben vermag, was immer erst spätere Jahre und sehr allmählich bringen, und daß er im Verhältniß zum Gehalt seiner Leistung zu schwierig setzt. Den Einfluß Chopin's erwähnte ich schon; bei ihm ist die Schwierigkeit nur Mittel, und wo er die schwierigsten gebraucht, da ist auch die Wirkung danach. Große Mittel, große Wirkung, großer Gehalt — freilich wo dies sich zusammen findet, ist der Künstler auch unseres Rathes nicht mehr bedürftig; bei Chopin finden wir allerdings die drei oft vereint. Einen andern und jüngern Einfluß hat Henselt auf unsern Componisten geäußert; die 3te und 6te Etude zeugen davon. Daß er sich indeß länger in diesem Genre bewegen sollte, glauben wir kaum, — es ist eine Art Blumenmalerei, in der sich das erfindungsreichere Talent unmöglich auf die Zeit gefallen kann; am Original lieben wir sie und haben es öfters ausgesprochen; der junge Künstler mache sich aber los davon und lass' ein Gebiet, auf welchem nur dem Zuerst-Kommenden Kränze blühen. Daß er trotz dem immer auf Herausbildung der in ihm wohnenden Melodie mit Fleiß bedacht sei, versteht sich von selbst. Mit Theilnahme haben wir des jungen Etudenhelden gedacht; bald hoffen wir ihm auch auf andern und höheren Wegen zu begegnen; bei seinem offenbaren Talent, auch zur Orchestercomposition, wird er noch einmal Preiswürdiges leisten, wozu wir ihm im Voraus unsern besten kritischen Segen verleihen. —

„Songe et verité" heißt die zweitgenannte Etudensammlung, was sich allenfalls mit „Wahrheit und Dichtung" übersetzen ließe. Den Grund zu dieser Hauptüberschrift findet man in den Ueberschriften der einzelnen Stücke, die theils psychische Zustände, theils Naturscenen darstellen sollen. Viel Freundliches enthält das Heft, und der Verleger hat es in diesem Sinne ausgestattet. Was die Ueberschriften anlangt, so hätte sich der Componist besser zuvor an Hrn. Rellstab in Berlin gewendet, der sie z. B. an Henselt billigt, an Andern nicht, obwohl ohne Gründe *). Leichter und anders denken wir. Was ist's denn so verwunderliches, wenn gute Freunde zusammensitzen, der Componist ihnen vorspielt, und letzterer wie von einem Lichtstrahl getroffen, plötzlich ausruft: „Könnte man nicht dem oder jenem Stück eine treffliche Ueberschrift geben, und würde nicht das Opus unbeschreiblich dadurch gewinnen?" und der Componist jubelt und überschreibt mit großen Buchstaben die betreffenden Stücke. Aus einem tieferen Grunde sind wohl auch nicht die vorliegenden Ueberschriften herzuleiten, die Musik war eher da als der Titel und erfüllt in flüchtiger Weise was dieser andeutet. Am rein musikalischen Theil des Werkes hätte man manches zu loben, manches auszusetzen; zu loben das meist heiter Melodische, wie es sich namentlich in den „Les Rivaux", „l'Innocence", „le Troubadour" benannten vorfindet; zu tadeln manches an der Form, die sich noch nicht immer klar und fest genug abrundet, wie auch die oft beleidigenden Ausweichungen in entlegene Tonarten (so in der 1sten von C-Dur nach D-Dur, in der 5ten von A-Moll nach H-Moll, in der 12ten von G-Moll nach B-Moll). Einigen Nummern versuchte der Componist auch einen contrapunctischen Anstrich zu geben, in denen sich indeß der Mangel an tiefsten Studien am meisten verräth. Im Ganzen aber gewähren die Etuden eine angenehme Unterhaltung und mögen als gut bürgerliche Kost excentrischen Kunstjüngern wohl einmal beigegeben werden.

(Schluß folgt.)

*) Es ist hier nicht der Ort, auf eine Recension des Hrn. Rellstab in der Iris zu antworten, in der er sich mit wahrem Ingrimme über die Ueberschriften einer kleinen R. Schumann'schen Composition (Kinderscenen) ausläßt. Seine Ansichten „Musik müsse Musik sein, — B. Klein und L. Berger seien die Meister des Jahrhunderts" ꝛc. sind bekannt genug, er verkündigt sie beinahe wöchentlich. Ehren wir das, wie auch seinen Tadel, nur aber den **unbescheidenen** nicht, wie er sich in jenem Artikel Luft macht, und dieser Ton der Unbescheidenheit einer anspruchlosen Gabe gegenüber ist es, der den Betreffenden der ausführlichen Antwort überhebt, welche der an und für sich für Ideenaustausch interessante Gegenstand vielleicht verdiente. Spricht schließlich bei derselben Gelegenheit Hr. Rellstab den Wunsch nach **größeren** Compositionen desselben Verfassers aus, so ist es seine Schuld, daß er sich nicht besser vom Erscheinenden unterrichtet. —

Aus Berlin.

[Geistliche Musik. — Hr. T. Nagel. — Hr. Schmetzer. — Dlles. Ost und Galafré. —]

Am 19. Juni gab Hr. MD. Julius Schneider im Verein mit Hrn. Kammermusikus Belcke ein Concert in der Werder'schen Kirche zu mildem Zweck. Diese Concerte pflegen um des billigen Eintrittspreises und um der Barmherzigkeit willen, auch wohl wegen der guten Auswahl der Musikstücke gewöhnlich zahlreich besucht zu sein. Die Kritik hat hier wohl eigentlich kein Amt, und sie mag sich derselben Barmherzigkeit befleißigen, die den Mitwirkenden und Zuhörenden so wohl ansteht. Hr. MD. Schneider aber verdient jedenfalls allseitigen Dank für seine vielfachen Bemühungen dieser Art. Den ersten Theil des Concerts eröffnete eine Orgelfuge von Sebastian Bach, gespielt vom Hrn. MD. Grell, der jetzt an Stelle des verstorbenen MD. Hellwig bei der Domkirche angestellt ist, dafür hat der ausgezeichnete Orgelspieler Hrn. K. A. Haupt, Hrn. Grell's Stelle an der Nicolaikirche eingenommen. Hierauf folgte ein Crucifixus von Ludwig Granzin, einem Hallenser, der als Lehrer und Organist in Marienwerder in Westpreußen lebt. Ein schönes Talent, das sich mehr geltend machen sollte. Variationen über den Choral „Was Gott thut, das ist wohlgethan" für Baßposaune und Orgel, componirt von J. Schneider wurden von Hrn. Belcke und dem Componisten ausgeführt. Es folgte eine Motette von Felix Mendelssohn für die Nonnen auf Trinita del Monte in Rom componirt. Eine Duett-Cantate für Tenor und Baß mit Orgel- und Baßposaunenbegleitung von W. Gährich wurde zwar von dem HH. Mantius, Bötticher, Belcke und Schneider vorzüglich ausgeführt, — schien uns indeß des Componisten Beruf für diese Musikgattung nicht zu bekunden. In der Instrumentalmusik, der Symphonie ꝛc. begegnen wir ihm lieber. Hierauf folgte der XXX. Psalm (Mendelssohniana) von Fasch und beschloß den ersten Theil. Im zweiten Theil hörten wir eine Cantate von J. Schneider, einen Psalm von Grell, eine Fantasie spirituelle für Posaune und Orgel von Belcke, und den XXXXII. Psalm „Wie der Hirsch schreiet" von Mendelssohn-Bartholdy, nach unserm Dafürhalten eine der schönsten Kirchencompositionen neuerer Zeit. In den verschiedenen Vocalpartieen wirkten die Damen Faßmann, Auguste Löwe, Schneider und die HH. Mantius, Bötticher und F. A. Reißiger, wie auch einige ungenannte Dilettanten mit. Diese Concerte, die Hr. J. Schneider häufig veranstaltet, in dieser und der Garnisonkirche, finden gewöhnlich Mittwochs in den Nachmittagsstunden von 4 Uhr an Statt.

Auf der Königl. Bühne ließ sich in den Zwischenacten Hr. T. Nagel, Violinvirtuos aus Stockholm mit vielem Beifall hören, und will dem Vernehmen nach im Herbst zurückkommen, um hier ein eigenes Concert zu veranstalten. Wir hörten Hrn. N. vor etwa zehn Jahren in der Provinz. Er war ein Vorläufer Paganini's, der damals eben in Wien seinen Triumphzug durch Deutschland begann. Hr. Nagel nannte sich damals, irren wir nicht, einen Schüler Paganini's, und spielte mit einem schwachen, aber wohlklingenden Tone fast nichts als eitel Flageolets und Pizzicatos u. dgl. Schnurpfeifereien, die sich eben dem Meister nachmachen ließen: — der Beifall erreichte seine höchste Stufe in der Provinz und Hr. N. seinen Zweck. Später wurde der Virtuos in der dänischen, dann in der schwedischen Capelle angestellt. Sowohl das Spiel als die Compositionen des Hrn. N. scheinen uns gewichtiger geworden zu sein und die Flageolets, Pizzicatos ꝛc. sind nicht mehr die Hauptsache. Wir freuen uns, den Künstler bald wieder zu hören und dann ein Weiteres über ihn zu berichten.

Hr. Schmetzer vom Braunschweiger Hoftheater, dem ein bedeutender Ruf voranging, war auf Gastrollen hier, und zwar zum ersten Male. Er trat als Licinius, als Chapelou und Nemorino (im Liebestrank von Donizetti) auf. Wir sahen nur den Licinius, den Hr. Schmetzer sehr modern-sentimental auffaßte, — vom römischen Triumphator merkte man nichts als das Theatercostüme. Uebrigens ist Hrn. Schmetzer's Stimme ein ganz vorzüglicher Theater-Tenor, von großer Kraft in der Höhe, auch weiß Hr. Sch. diese Stimme zu gebrauchen, aber nicht gerade auf die feinste Weise. Er theilt den Fehler fast aller deutschen Tenoristen, die sogenannte Heldenpartieen singen: — bei den Effectstellen wird geschrieen, in's Zeug gegangen, losgelegt. Auf diese Weise werden bei uns in kurzer Zeit die herrlichsten Stimmen vernichtet, und daran ist sowohl das Publicum als die Sänger schuld. Der Theil des deutschen Publicums, oder beschränkter, des Berliner — der etwas vom Gesange versteht, applaudirt selten laut im Theater; und der nichts davon versteht, der applaudirt blos die Kraftstellen, bei denen das meiste Stimmmaterial verbraucht wird. Die meisten unserer Theatersänger aber lernen und können nicht eher singen, als bis sie sich die Stimme verschrieen haben, wozu sich denn die Opern Meyerbeer's, Halevy's, Auber's ꝛc. vorzüglich eignen mögen.

Hr. Schmetzer hat nun noch gar zu viel Klang und Gewalt der Stimme um schon gut singen zu können, — die künstlerische Politur hat noch Zeit. Uebrigens glaube man ja nicht, daß Hr. Schmetzer schlecht singt,.... bewahre! das wollen wir nicht verstanden wissen. Im Gegentheil, Hr. Schmetzer gehört nächst Tichatscheck zu den ersten deutschen Tenoristen; er singt rein, spricht verständlich aus, hat ein gewisses Feuer und einen gewissen Vortrag, eine gewisse Theatertournüre, und dazu, wie gesagt, eine volle Stimme, der man was bieten darf: — che vuoi di piu?! In den beiden heitern Rollen — Chapelou und Nemorino — soll Hr. Schm. mehr

Beifall gefunden haben, als in der Vestalin, was viel sagen will, da in jenen Partieen Hr. Mantius als Sänger und Darsteller mit Recht sehr beliebt ist. —

Dlle. Oß oder Osten (die Theaterzettel hatten verschiedene Lesarten) vom Hoftheater zu Stuttgart sang — die Adalgisa im Opernhause, die Agathe im Schauspielhause — als Gast bei uns, und zwar mit so viel Beifall und Erfolg als ihn eine sehr hübsche, junge Dame mit viel Natur und wenig Kunst nur immer verdient. Dlle. Galafré, eine junge Anfängerin von hier, debutirte im Freischütz als Aennchen. Die Stimme schien in den tiefen Chorden bildungsfähig, sonst läßt sich wenig über solchen Versuch sagen.

(Schluß folgt.)

*** **Leipzig**, 21. Sept. — Gestern wurde Lortzing's neueste Oper: Caramo oder das Fischerstechen, Text frei nach St. Hilaire und Duport, zum ersten Male gegeben, und mit gleichem Glück wie die beiden früheren. Eine Verwechselung zweier Personen bildet auch in dieser Oper wie in den beiden Schützen, und den beiden Petern den Faden, der eine Reihe unterhaltender und lächerlicher Scenen zusammenhält. Wie früher Czaar und Zimmermann, so stehen sich hier Prinz und Fischer gegenüber. Der Prinz sucht einem glänzenden Käfig, in dem er sehr gegen seinen Wunsch sich befindet, dadurch zu entkommen, daß er den Fischer Caramo in seine Kleider steckt, der verwunderlich genug unter der hohen Noblesse, seiner Umgebung, herumhanthiert. Zu mannichfaltigerer Belustigung durch das Ballet gibt ein festlicher Fischeraufzug Gelegenheit. — Die Musik theilt mit der zu Czaar und Zimmermann gleiche Vorzüge, namentlich in Beziehung der leichten, fließenden Führung der Gesangstimmen, der klugen und gewandten Benutzung des Orchesters zu Massen- und Einzelwirkungen, der dramatischen Lebhaftigkeit, mit der sie namentlich die komischen Momente unterstützt und deren Wirkung oft sehr drastisch steigert, wie auch die Formenfertigkeit und Sicherheit den erfahrenen Bühnenkünstler verräth. — Jede Nummer der Oper wurde applaudirt und der Componist am Schluß gerufen. —

Vermischtes.

*** Von Lafont, der eines so schrecklichen Todes starb, noch Einiges zu erwähnen, so ist seine Persönlichkeit wie Virtuosität auch in Deutschland ziemlich bekannt. Er war ein Schüler von Rhode, in der Composition von Berton, im Gesang von Garat. In den ersten Jahren des Kaiserreichs hatte er den Titel eines Violinisten der Kaiserin Josephine, später kam er in derselben Eigenschaft an den Petersburger Hof. Von da später nach Frankreich zurückgekehrt ward er Pianofortebegleiter der Herzogin von Berry. Seine Violincompositionen sind bekannt. Von den zwei Opern, die er geschrieben, haben wir in Deutschland nichts zu Gesicht bekommen. Er starb noch nicht 50 Jahr alt. Seine Söhne haben sich der diplomatischen Carriere gewidmet. —

*** Als Widerspiel zu dem jetzt in Berlin Glück machenden männlichen Discantsänger Stark aus Pesth ist jetzt in Messina ein 18 Jahre junges Mädchen, Namens Senganelli aufgetreten, das mit einer Baßrolle daselbst debutirte, irren wir nicht, als Orovist in Norma. —

*** Auf der letzten Kunstausstellung in Cöln machte u. A. eine kolossale Büste von Beethoven Aufsehen. Der Künstler, der sie verfertigte, ist Heidel. —

Tagesbegebenheiten.

[Auszeichnungen ꝛc.]

Wien. — S. M. der Kaiser haben dem Vice-Capellmeister Randhartinger hier für Dedication einer Messe die goldene Medaille mit dem Bilde des Kaisers und der Aufschrift „Benedicto Randhartinger" zustellen lassen. —

Frankfurt. — Capellm. Guhr dahier ist vom ungarischen Musikvereine in Ofen und Pesth zum Ehrenmitgliede ernannt worden. —

[Theater ꝛc.]

Neapel. — Francilla Piris trat vor Kurzem auch im Theater del Fondo in Ricci's prigione di Edinburgo auf. Der Beifall war, wie im St. Carlo-Theater, wahrhaft stürmisch. —

[Musikfeste ꝛc.]

Potsdam. — Unter Direction des MD. Schärtlich wird am 3ten und 4ten October hier ein Gesangfest gehalten, wo gegen 400 Männerstimmen zusammenwirken werden. —

[Neue Opern.]

Paris. — Halevy's neue Oper „le Sheriff", die hier am 2ten zum erstenmal gegeben wurde, hat viel Beifall erhalten. —

Pesth. — Am 8ten August ging die neue Oper „Scapary" vom Capellmeister Schindelmeißer dahier zum ersten Mal über die Bühne. Frl. Carl hatte die Hauptrolle darin. —

Kleine Chronik.

[**Theater.**] Berlin, 12. (Königsst.) Belisar. Hr. Oberhoffer aus Pesth, Belisar als 1ste Rolle. —

Hamburg, 6. Tell. Hr. Pellegrini a. München, Tell als letzte Rolle. — 8. Zauberflöte. Hr. Köhler a. Riga, Tamino. Mad. Pallisen aus Magdeburg, Königin. —

Frankfurt, 1. Zum erstenmal: Die Jungfrau am See, von Rossini. —

Leipzig, 6. Montecchi. Frl. Bothe aus Petersburg, Romeo als 1ste Rolle. — 12. Tancred; Frl. Bothe, Tancred als letzte Rolle. — 20. Zum ersten Male: Caramo, Oper von Lortzing. (S. vorher.) —

[**Concert.**] Bonn, 22. August. Zum Besten des Beethoven-Monuments: Concert von Thalberg und Beriot. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 26. Den 27. September 1839.

Das Lied ist ein Schmerz, der sich von der Brust loslösen will, eine fliegende Lust, die über das Herz hinfährt, und seine Saiten unwillkürlich zittern und klingen macht.

J. Paul.

Lieder und Gesänge.

(Schluß.)

Um aber alles in Wohlgefallen und Zufriedenheit aufzulösen, sparten wir uns drei der interessantesten Erscheinungen der neusten Zeit im Liederfache zum Schlusse auf. In der That wäre nur jedes zehnte der täglich erscheinenden Liederhefte eines wie das folgende:

B. Molique, 6 Lieder für Bariton oder Mezzosopran. Op. 12. Leipzig, Hofmeister. 18 Gr., —

wir würden uns nicht beikommen lassen, über zu große Betriebsamkeit auf diesem Felde zu klagen. Der Componist, bekanntlich einer der ersten Violinspieler unserer Tage, hat sich nicht blos durch Compositionen für sein Instrument, die durch Erfindung und Arbeit sich weit über gewöhnliche Virtuosencompilationen erheben, sondern auch durch größere Orchesterwerke — mit Freude denken wir noch an eine vor wenigen Jahren hier aufgeführte Symphonie — einen ehrenvollen Rang erworben. Zum ersten Male tritt er uns hier als Gesangcomponist entgegen. Und mit nicht minderem Erfolg, wenngleich in den beschränkten Formen des Liedes. Wenn die kunstfertige Führung der Harmonie und der Mittelstimmen, die Klarheit in Periodenbau und Formenrundung den satzgewandten, wirkungskundigen Instrumentalcomponisten, so bezeugt die gewandte, geistvolle Auffassung der Texte das dichterische Gemüth. Am treffendsten und engsten erscheint uns die geistige Verbrüderung zwischen Wort und Ton in Nr. 1 und 3: „die stille See" und „das Leiermädchen" von Prokesch v. Osten, und demnächst in Nr. 5 „In der See" von demselben Dichter und Nr. 2 „Lied" von H. v. Chezy. Weniger eigenthümlich spricht sich der Humor des 4ten Liedes „Hannchen über alles" von Gerhard aus, in dem letzten aber: „Die Thräne" von Lynker wirkte offenbar die dem Gesange nimmer freundliche, vielfüßige Länge der Verse ungünstig auf den freien Gefühlserguß; eine gewisse langathmige Breite der melodischen Glieder, und dadurch einige Steifheit des Ganzen war kaum zu vermeiden. Die kunstfertige Hand des Tonsetzers hat auch dieses, wie das zuvorgenannte Lied recht plausibel ausgestattet, immer wird man indeß öfter und lieber namentlich zu den 3 ersten zurückkehren. Umfang, Melodielage und Charakter dieser Lieder machen sie außer den auf dem Titel genannten Stimmen, jeder Stimme, deren tiefere Mitteltöne nicht gar zu klanglos sind, zugänglich.

F. Stegmayer, der Troubadour. 6 Gesänge. Op. 16. Leipzig, Hofmeister. Nr. 1 bis 6 à 4 Gr.

Dem Charakter der gewählten Texte gemäß, in denen größtentheils ein leichter, muntrer Sinn, eine helle, flüchtige Lebensanschauung sich ausspricht, haben diese Lieder eine viel andere, heitere, zum Theil in gemüthlicher Lebenslust schmunzelnde Physiognomie. So namentlich Nr. 2 „Frag und Antwort" von Seidl. Nr. 6 „Das Blumenorakel" und „Da drüben", und „Vor Liebe" von Mosen. — Nr. 5 „die dankbaren Blumen" ist in Wort und Ton ein kindlich anspruchloses Gelegenheitsliedchen; als solches sehr freundlich und anmuthig ausgeführt. Auch „das Goldfischchen", obwohl mehr sentimental, und nicht ohne einen leisen Anhauch wehmüthiger Gefühlsrichtung ist ein gefühlwarmes, sinniges Lied. Wenn übrigens die Lieder nur geringen Apparat technischer Mittel in Bewegung setzen und tiefe oder großartige Regungen und Gemüthslagen nicht ihr Vorwurf sind, so sind sie darum nicht minder glücklich erfunden, und der klare, fließende Styl, die in ihrer nothwendigen Einfachheit gewählte Harmonieführung über-

haupt, und mancher glückliche Zug, mancher Geistesblitz im Besondern beurkunden die sichere Hand des gebildeten Künstlers.

L. Hetsch, drei Gedichte von L. Tieck f. eine Singst. mit Begl. d. Pfte. 2s Heft. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 18 Gr.

Das erste Heft enthielt 6 Gedichte von Fr. Rückert, vom Componisten rein liedermäßig aufgefaßt, während von den 3 Tieck'schen Gedichten dieses 2ten Heftes zwei in der breiteren Form ausgeführter Gesänge behandelt sind und nur das eine als Lied; denn der erweiterte Umfang, der auch in diesem Gedichte über die Grenzen des Liedes hinauszugehen scheint, thut dies nur scheinbar, und nicht blos das Wiederkehren derselben Melodie, sondern auch ihr einfacher, liedermäßiger Periodenbau, und die strophenweise Gliederung charakterisiren dies Lied als solches. Es ist dies das öfter componirte Schlummerlied aus der schönen Magelone, und wir theilen ihm den Preis unter den drei Nummern dieses Heftes zu. Es läßt sich in den 2 andern Gesängen nichts Erhebliches gegen Auffassung, Declamation, Technik aufbringen. Allein der auf breitere Formen berechneten Anlage im Ganzen entspricht das verwendete Material, die oft zu liederartig gehaltenen Melodiewendungen und Begleitungsformen nicht ganz. Indeß beurkunden schon in dem 2ten jener Gesänge (gleichfalls aus der Magelone) der freiere Schwung der Melodie, der ungehemmtere, harmonische und rhythmische Fluß schon eine sichrere, stylfestere Hand, und einige Unfreiheiten und Unsicherheiten, z. B. die so einsylbige, schüchterne Melodie am Anfang und Schluß des ersten Gesanges, die so unermüdlichen Triolen des Mittelsatzes und die häufigen zum Theil seitenlangen Orgelpuncte (vergl. S. 6) sind demnach wohl auf Kosten der Bewegung auf einem neuen Felde zu setzen und keinesfalls so hoch anzuschlagen, daß sie den Vorzügen dieser Lieder einigen Eintrag thun könnten. Seien sie somit gleich den vorigen angelegentlich empfohlen.

D. L.

Die neue Symphonie von Berlioz.

Paris, Ende August.

— Liebe Davidsbündler! Von einer neuen Symphonie Berlioz's werdet Ihr wohl gehört haben; ich denke, mich als Euren immer anhänglichen Bruder und Collegen zu bewähren, indem gegenwärtiges, höchst eiliges Sendschreiben die Disposition jener Symphonie in etwas erklären soll. Der Componist hat zwar beendet, aber er steckt noch immer so etwas zwischen Himmel und Erde. Wenn er auf letzterer sich befindet, so möcht' er allezeit seine Symphonie ausführlich verbrennen ... „im Himmel, meint er, ließe er Alles, wie es ist". — Ich mische mich mit diesen Zeilen an Euch in Nichts ein, und will bis November abwarten (dann wird die Symphonie aufgeführt) wie Berlioz mit Himmel und Erde sich abfindet. Also zur Sache, liebe Freunde, und merkt wohl auf, daß die neue Symphonie folgendermaßen heißt: Romeo et Juliette, Symphonie dramatique en 2 parties, avec choeurs, chants, et prologues. Musique: Hector Berlioz. Paroles: Emile Deschamps. — Der Dichter D. hat ein ganz vortreffliches Livret geschrieben, d. h. ganz nach Shakespeare in wundervolle Verse übersetzt. Man bemerkt auch häufig an der musikalisch-dichterischen Anordnung die Mitwirkung Berlioz's am Buche.

Ich will Euch nun sogleich die Symphonie selber eröffnen, die ich einige Stunden besaß und mit B. durchging. Introduction (G-Dur C) Allegro fugato, dessen Thema die Alto's anfangen. Nach der fugirten Durchführung kömmt eine imposante, kurze Figur col carattere di recitativo, von Posaunen und Ophycleide, die mit einer Fermate endigt, worauf das Fugenthema ganz kurz wieder erscheint. Mysteriöse Accorde und die seltsamsten Modulationen haben die Blasinstrumente. Das Quartett spielt abermals das Fugenthema, und führt perdendosi den lang verzögerten Schluß herbei. Die Blasinstrumente sind hauptsächlich beschäftigt in dieser Introduction, nur die letzten 30 Tacte hat das Quartett allein. Nun tritt der Prolog auf. Capuleti und Montecchi, zwei feindliche Geschlechter, haben in Verona ihre Schwerter entblößt. Aber der Fürst, den Ungehorsamen mit Tod bedrohend, hat wieder die Ruhe hergestellt. — In dieser Zeit des Waffenstillstandes gibt Capulet ein Fest. Der junge Romeo umkreist den Pallast, denn er liebt Julietten, die Tochter der Feinde seines Hauses. Der Klang der Instrumente, fröhlichen Gesang, munteren Tanz und Freude verrathend, erwecken in ihm den Wunsch, sie zu sehen, ob sie auch in diesen Wirbel sich einmische. Aller Gefahr trotzend, nimmt er eine Maske, und tritt in den glänzend erleuchteten Saal. Tybalt, Neffe Capulets, dem die feurigen Geberden Romeos den Inhalt seiner Worte zu Julietten verrathen, will ihn bestrafen; doch der alte Capulet, hingerissen von der edlen Gestalt und der Jugend des jungen Ritters, widersetzt sich, entwaffnet Tybalt, der mit Ingrimm und Wuth sich entfernt. — Das Fest ist zu Ende, die Musik verhallt, und unter den Accorden hört man die sich entfernenden Gäste und Tänzer trällern und von dem herrlichen Fest sprechen. Nur Romeo seufzt; er verließ Juliette! Um noch die Luft, die sie athmet, einzusaugen (pour respirer encore l'air, qu'elle respire), übersteigt er die Mauer ihres Gartens. Da steht schon Juliette auf dem Balcon, und vertraut, sich allein glaubend, der Nacht ihre Liebe. Romeo, bebend vor Freude, entdeckt sich ihr. — Hier ist der erste Prolog zu Ende. Dies Alles wird in dreistimmigem Chor gesun-

gen im Character eines Recitativs „mais à peu-prés mesurée", wie in der Partitur steht. Die Begleitung besteht in kurzen charakteristischen Zwischensätzen, zuerst von Hörnern, Posaunen, Trompeten und Pauken, dann im Quartett. — Hierauf folgt eine Arie (Andante, avec solennité [G-Dur $\frac{6}{8}$]) für Tenor mit Guitarrebegleitung; nur selten verstärkt das Quartett oder Flöte und Clarinette dies Accompagnement. Der Text spricht das Glück der ersten Liebe aus:

„prémiers transports, que nul oublie,
prémiers aveux, prémiers sermens
de deux amans
sous les étoiles d'Italie! etc. etc."

Es sind 4 Strophen. — Der recitativisch 3stimmige Gesang beginnt abermals. Bald versetzt die Träumerei Romeo's seine Freunde in neckende Laune. „Mein Theurer", sagt Mercutio, „ich wette, die Königin Mab hat dich besucht!" Folgt ein Scherzino vocal (Allegro leggiero F-Dur $\frac{2}{4}$.), ein kurzes phantastisches Stück für Contre-Alt, Tenor, Baß und Tenor-Solo. Die Begleitung hauptsächlich charakteristisch in den Violoncells und Bässen. Uebrigens wenig Instrumentirung, um dem traumhaften Charakter nicht zu schaden. — Es sind so sonderbare Bässe darin, daß Berlioz hier überall in den Stimmen bemerkte: „Il n'y a point de fautes içi dans les premiers ni seconds Violoncelles; je prie les executans de ne pas corriger les parties". Die letzten Verse heißen: „mais le coq chante, le jour brille — Mab fuit comme un éclair — dans l'air!" — Nach Beendigung dieses Scherzino spricht der Prolog (wie oben, 3stimmig) zum Publicum: „Tels sont d'abord les tableaux et les scénes que devant vous, cherchant des vocales incertains, l'orchestre va tenter de traduire en accords; puisse votre intérêt soutenir nos efforts!" —

Hier ist der Prolog zu Ende, und das erste Stück der Symphonie beginnt. —

Andante malinconico e sostenuto (F-Dur C, ohne Gesang). Die Ueberschrift dieser ersten Folge der Symphonie ist: Romeo seul. Sein Schmerz, sein Herumirren und Träumerei sind angedeutet. Dann: bruits lointains de la féte, endlich das Fest selber. In der Mitte, jedoch ohne Unterbrechung des ersten Satzes, kömmt ein Larghetto expressivo, mit Oboe-Solo, das aber bald wieder in Allegro übergeht, und mit dem „Fest" rauschend schließt. Man hört die Themas reicher ausgesponnen, die im Prolog schon angedeutet waren: denn jetzt begibt sich wirklich, was der Prolog vorher erzählt. Das Fest ist aus, und man hört die scheidenden Gäste von den Herrlichkeiten des Abends sprechen. Berlioz hatte die Idee, sie die Melodien trällern zu lassen, die sie auf dem Balle hörten, aber nicht complet, sondern wie von Einem, der sich nicht recht erinnert: „allez rever d'amour, jusqu' au jour! au revoir! au revoir! ah, quel festin! que de folles paroles etc. etc. Die Stimmen entfernen sich immer mehr, und die Gartenscene folgt. Das Orchester übernimmt nun allein die Charakteristik der im Prolog angedeuteten Scene von da an, wo Julia auf dem Balcon erscheint. Bald Allegro, bald Adagio folgen sich nun in ihren Abstufungen, um die Gefühle von Glück, Liebe, Angst, Bekümmerniß ꝛc. zu schildern. — Es folgt Nr. 4. Scherzo, unter dem Titel: La reine Mab, ou la Fee des songes. (Orchestre seul.) Mit diesen 4 Nummern schließt der 1ste Theil der Symphonie.

(Schluß folgt.)

Aus Berlin.

(Schluß.)

[Neue Opern ꝛc.]

In der letzten Hälfte des Juli war Mad. Schröder-Devrient hier, nur 30 Stunden, aber doch lange genug uns zu überzeugen, daß es Hygiea nochmals gelang, die Lieblingstochter Apollon's mit den Rosen der Gesundheit und neuer Sängerkraft zu schmücken. Berlin wird diese unvergleichliche Künstlerin leider wohl niemals wieder zu bewundern Gelegenheit haben; — dafür ist Mad. Langenschwarz-Rutini hier und soll ehestens auftreten. Mercadante's Oper — „der Schwur" — wurde am 3ten August (Geburtstag S. M. des Königs) zum Erstenmal gegeben, und ist überhaupt, irren wir nicht, die erste Oper dieses Maestro's, die auf der königl. Bühne in Scene ging. Das Libretto finden wir gar nicht so schlecht, als es von vielen Seiten gescholten wird. Unklar und schwer verständlich ist's wohl, aber keineswegs unpoetisch. Manfredo, Graf von Syrakus, ist mit Bianca vermählt, die indeß eine heimliche Neigung für Viscardo von Benevent hegt, und die sinnliche Gluth des Brunoro, Geheimschreiber des Grafen, ihres Gemahls, mit Stolz zurückgewiesen hat, doch ohne dem Gemahl die Frechheit des Zudringlichen zu verrathen, da sie ihr eigenes Herz schuldig fühlt. Jetzt erscheint Viscardo von Benevent, der heimlich geliebte, und eine fremde Dame — Elaisa — am Hofe Manfredo's. Brunoro, der Geheimschreiber verspricht dem Viscardo, ihn in die Arme Bianca's zu führen, bringt ihn in's Schlafgemach der Gräfin, und läßt zugleich einen Brief zurück, worin sich sein Rachegefühl und sein Verrath Luft macht: — er will Bianca durch diese Zusammenkunft mit Viscardo vernichten, indem er Manfredo von allem unterrichtet. Elaisa tritt auf und sucht ihren Geliebten — Viscardo! Bianca verbarg ihn in ein Nebenzimmer. Elaisa entdeckt ihn, und droht Lärm zu machen. Bianca erkennt nun die fremde Dame; um den Geliebten zu rächen, gibt sie sich als die Retterin von Elaisa's Vater zu er-

kennen, der von ihrem eigenen Vater im gräßlichen Gefängniß gehalten wurde, zieht zum Beweise das Geschenk ihres (Elaisa's) Vaters — ein Medaillon mit dem Portrait desselben hervor, und mahnt sie an ihren „Schwur:" (il giuramento) die Befreierin des Vaters mit Aufopferung des Lebens selbst zu schützen. Natürlich verlangt Bianca vorläufig Schweigen und das Aufgeben Viscardo's von Elaisa, in die sich bereits Manfredo verliebt hat, doch unerwiedert. Brunoro der Verräther stirbt hinter der Scene von der Hand Viscardo's. Manfredo läßt seine Gemahlin, um sie von dem Geliebten zu trennen, einsperren und als todt ausrufen. Elaisa befreit sie und verspricht durch eine Scheinvergiftung, sie (Bianca) vor dem rachebrütenden Manfredo zu schützen, und sie ihrem Geliebten (Viscardo) in die Arme zu führen. Bianca nimmt den Schlaftrunk, und wir sehen sie im letzten Act todt vor uns liegen. Elaisa befindet sich in ihrer Nähe. Da tritt Viscardo auf; er hat vernommen, daß Elaisa auf Anstiften des Manfredo Bianca vergiftet hat, um das Hinderniß, das ihrer Verbindung (Manfredo und Elaisa) im Wege steht, hinwegzuschaffen. Er sieht die theure Leiche, — die Mörderin, die kein Hehl macht — und erdolcht sie. Da sie nicht mit Viscardo leben konnte, wollte sie wenigstens von seiner Hand sterben und ihrem Schwure treu bleiben. Dies das Sujet, daß nun aber höchst ungeschickt und an manchen Stellen völlig abgeschmackt ausgeführt ist. Mercadante's Musik ist nicht originell, er hat Paer und Rossini, die früher seine Vorbilder waren, verlassen und hält sich nun an Bellini und Donizetti; obwohl er ohne Zweifel ein besserer Musiker ist, als diese beiden zusammen, so erreicht er doch keineswegs den erstern in Erfindung schwärmerisch-süßer Weisen, und steht auch dem zweiten an Keckheit und Energie (z. B. in Belisar) nach. Am meisten lobenswerth ist die Orchestration. Eine Romanze der Elaisa in Es-Moll im ersten, und eine Cavatine in As-Dur im letzten Act, beides von Dlle. Löwe ausgezeichnet gesungen, wie eine Sortita des Manfredo (Hr. Böttcher) fanden den meisten Beifall. Die Oper wird sich kaum auf dem Repertoir halten können. H. T.

. **Leipzig**, d. 21sten.. Hr. J. Rosenhain ist hier angekommen und wird den 26sten Concert geben. —

Unsere Kunst in Amerika.

Im fünften Theil der „Lebensbilder aus beiden Hemisphären", einem Buche, bei dem man nicht recht weiß, was man zunächst und vorzüglich bewundern soll, die umfassenden Kenntnisse oder das schriftstellerische Genie des Verfassers, der bis jetzt seine Anonymität nicht aufgegeben hat, und den man für eine poetische, transatlantische Wiedergeburt des famosen Dr. Junius halten könnte: — in diesem außerordentlichen Werke finden wir eine merkwürdige Stelle über das Musikleben freier Nationen und solcher, die eine vorzüglich republikanische Befähigung auszeichnet. Sie folge hier: „Es ist eine merkwürdige Eigenheit, daß die schönste, erhebendste aller Künste, bei freien Völkern so wenig betrieben wird. So versichert man mir, daß Musik heutzutage in Frankreich viel weniger, als sonst, einen Theil männlicher Erziehung ausmache; überhaupt wird sie weniger in England als in Frankreich, in Frankreich weniger als in Deutschland, weniger in Deutschland als in Italien" (?) „— am allerwenigsten in Amerika getrieben. — Ich habe nie von einem amerikanischen Staatsmanne, oder überhaupt einem Manne von ausgezeichneter Stellung gehört, der Musik triebe! Ich glaube wohl vorzüglich deswegen, weil eine gewisse Fertigkeit in der Musik wieder so vielen Zeitaufwand bedingt, als Jeden, der seine Stunden zu schätzen weiß, abschrecken muß. Bei uns (vereinigte Staaten von Nordamerika) würde ein guter Fortepianospieler zugleich Vergnügen und mitleidigen Spott erregen. — So gerne wir künstlerische Fertigkeit an unsern Damen sehen, bei dem Manne können wir uns eines gewissen mißbehaglichen Nebengedankens nicht erwehren, wie dieser seine Zeit und Kräfte hätte besser gebrauchen können. Wir sind ferner sehr behutsam, uns nicht von Gefühlen, von leidenschaftlichen Aufregungen fortreißen zu lassen, und Musik ist es vorzüglich, die allmälig weich stimmt. Gefühlvolle, sensitive Individuen sowohl als Nationen sind nicht für die Freiheit geboren. Die Aeußerung, die Crösus zugeschrieben wird: — ‚willst du Sclaven, so gib ihnen Musik' — enthält in diesem Sinne viel Wahres." — (Mitgeth. v. H. T.)

Literarische Notizen.

. J. d'Ortigue in Paris arbeitet im Auftrag der Regierung an einer „Geschichte der französischen Musik im Mittelalter". —

. Vom trefflichen Violoncellmeister, Kammermusiker F. A. Kummer in Dresden erscheint mit ehestem bei Fr. Hofmeister in Leipzig eine Violoncellschule. Das Ganze wird 25 Bogen stark. —

. Die Gazette musicale bringt die Nachricht, daß die sogenannte Méthode des Méthodes de Piano von Fetis und Moscheles binnen Kurzem im Druck erscheinen würde. —

. Eine neuerschienene Novelle von F. v. Elsholtz führt den sonderbaren Titel: „Der Organist oder Griechenland und Napoleons Tod". —

Geschäftsnotizen. Juli, 2. Wien, v. H. Dank. — 3. Wien, v. M. Dank. — 7. Berlin, v. T. — Amsterdam, v. Oblr. — 8. Berlin, v. L. — Fulda, v. H. Dank. Die Red. kann indeß Recensionen über Artikel, die ihr nicht bekannt, nicht aufnehmen. — 10. Berlin, v. Oblr. — Lübeck, v. M. Dank. — Berlin, v. B. u. B. — 11. Tübingen, v. K. Dank. — 23. Stettin, v. Oblr. — Berlin, v. T. — Wien, v. M. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 5.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

September. № 5. 1839.

Anzeige.

Die zu der Zeitschrift für Musik im September ausgegebene Beilage, welche enthält:

Clara Wieck, Andante u. Allegro für Pianoforte,
Chor aus **Ossian's** Gesängen von ***,
C. Kossmaly, „Mein erster Gedanke" von König Ludwig von Baiern,
J. S. Bach, Fuge (bis jetzt ungedruckt),

ist auch besonders in allen Buch- und Musikalienhandlungen zu haben. Der Preis ist 16 Gr.

Leipzig, im Septbr. 1839. **Robert Friese.**

Ein Handbuch für Componisten, Gesanglehrer, Sänger, Cantoren und alle Kenner und Verehrer der Kunst:

H. F. Mannstein,

die gesammte Praktik der klassischen Gesangkunst,

gr. 4. brochirt,

ist in allen Buch- und Musikalienhandlungen für 1 Thlr. zu haben.

Arnoldische Buchhandlung in Dresden und Leipzig.

Bei ***F. E. C. Leuckart*** in ***Breslau*** ist so eben erschienen:

Messe

für Sopran, Alt, Tenor, Bass, 2 Violinen, Viola, Flöte, 2 Clarinetten, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, (3 Posaunen ad libitum) Violoncelle, Bass und Orgel

von

C. J. A. H. Hoffmann,
Musik-Director u. Gymnasial-Gesanglehrer.

Op. 16. Pr. 2¼ Thlr.

Statt Wahlzettel aller.

Neueste und wohlfeilste Ausgabe

der beliebtesten Ouverturen

für Pianoforte

zu zwei und vier Händen.

Enthaltend 48 Ouverturen in 8 Heften, Format gr. Royal in ganz correcter und sehr eleganter Ausgabe. Der Pränumerationspreis für jedes Heft von 6 Ouverturen beträgt à 2 mains 9 Gr. (also 1½ Gr. jede Ouverture) und à 4 mains 18 Gr. (also 3 Gr. für jede Ouverture), und demnach übertrifft diese Ausgabe alle bisher vorhandenen an Billigkeit, steht aber an Correctheit und äusserer Eleganz keiner nach. 6 Hefte sind bereits ausgegeben; mit dem Erscheinen des 7 u. 8. Heftes (Schluss) treten die dreifach höheren Ladenpreise ein. —

Leipzig, im August 1839.

G. Schubert.

Neue Musikalien

erschienen im Verlage von

FR. HOFMEISTER in LEIPZIG.

Anger, 6 Pièces melodieuses p. Pfte. Oe. 1. 12 Gr.

Bohrer (M.) Steyrer Volkslied. Intr. & Variations p. Violoncelle. Oe. 24. av. Orch. 2 Thlr.

— —, Idem av. Pfte. 1 Thlr.

Dessauer, Ein Besuch in St. Cyr. Komische Oper in 3 Aufzügen von E. Bauernfeld. Vollständiger Clavier-Auszug. 7 Thlr. 16 Gr.

Henselt, „Wenn ich ein Vöglein wär". Etude f. Pfte. Op. 2. Nr. 6 der Etuden. 8 Gr.

Labitzky (J.) Beliebte Walzer und Galoppen f. Orchester. Nr. 1. Walzer aus der Feen-Welt. Oe. 48. 1 Thlr. 20 Gr.

Marinoni, La jolie Catalane, Chansonette Espagnole av. Pfte. 4 Gr.

Pixis (J. P.) Six Duos à 4 mains p. Pfte. arr. d'apres le Trio p. Pfte. Nr. 1. (Oe. 75.) 1 Thlr. 18 Gr.

Bei **Wilh. Körner** in **Erfurt** ist erschienen:

Girschner, J., 6 deutsche Lieder f. Mezzosopran od. Tenor m. Pfte.-Begl. (gew. Mad. Schröder-Devrient.) Op. 25. Nr. 1. 2. à 10 Gr.

Textbuch zum musikal. Quodlibet: Fröhlich. 2 Gr.

In der Königl. Hof-Musikalien-Handlung von

C. F. Meser in Dresden

ist neu erschienen:

Blassmann, Ad., Impromptu à la Mazurka pour le Pfte. . . . . 4 Gr.

Dotzauer, J. J. F. Museum pour les amateurs de Violoncelle. Pièce fantastique sur des airs nationeaux Eccossais et Irlandais pour le Violoncelle et Pianoforte. Oe. 137. Nr. 2. . . . . 14 Gr.

Haensel, A. Militair-Musik. Enth. 4 Märsche und 1 Reveille. Op. 47. (Können auch 7stimmig vorgetragen werden) . . . . 1 Thlr.

— —, Die Nebenbuhler. Zwei moderne Schottische für Pianoforte . . . . 4 Gr.

Huth, L. Des Jägers Lied, Gedicht von H. Marggraff. Frage, Gedicht v. W. Müller. 2 Lieder für eine Singstimme mit Begleit. des Pianof. . 6 Gr.

Kummer, F. A. Deux Pièces pour les amateurs de Piano et de Violoncelle. Oe. 46.

No. 15. Andante et Rondeau et

No. 16. Fantaisie sur des motifs de l'Opéra: „Guido et Ginevra" de F. Halevy. . . . . 18 Gr.

— —, Soirée musicale pour les amateurs de Pianoforte à 4 mains, Violon et Violoncelle. Oe. 49.

No. 1. Variations sur un thème de Bellini.
No. 2. Potpourri sur un motif de l'Opéra: „Le Postillon de Lonjumeau". } 1 Thlr. 12 Gr.

(Können auch ohne Violoncelle ausgeführt werden.)

Meyer, H. Töne der Zeit. Walzer für das Pianoforte. . . . . 8 Gr.

— —, Favorit-Tänze 1 8 / 1 8 3 9. Spott-Galopp mit Coda, Societät- und Marionetten-Schottische f. Pfte. 6 Gr.

— —, Neuster Contretanz über Motiven aus d. Oper: „Zum treuen Schäfer" v. Adam, f. Pfte. . 6 Gr.

— —, Erinnerung an die Schönen. Tändel- und Frühlings-Schottische für das Pianoforte . 4 Gr.

Reissiger, C. G. Deutsche Lieder für Tenor oder hohen Sopran mit Begl. des Pfte. 1) Der Himmel im Thale. 2) Sehnsucht. 3) Rückblick vom Berge. 4) Jäger und Jägerin. 5) Ou vaincre ou mourir. 6) Zum Liebchen. Op. 139. (40te Liedersammlung). . . . . . 20 Gr.

Richter, Aug. Winter-Fest-Galopp f. d. Pfte. 4 Gr.

Truhn, F. H. Gondoliera, (Gedicht von Geibel) für eine Tenorstimme mit Pianoforte-Begleitung, Op. 29. 10 Gr.

L. v. Beethoven, Portrait, gez. u. lith. v. E. Oertel. 10 Gr.

C. M. v. Weber, Portrait, gez. u. lith. v. Heine. 9 Gr.

In meinem Verlage erscheint nächstens mit Eigenthumsrecht:

Album für Gesang
auf 1840.

Mit neuen Original-Compositionen von C. Banck, J. Dessauer, F. Kücken, C. Löwe, C. G. Reissiger, L. Spohr und W. Taubert. Elegant cartonirt. Preis 2 Thlr. 12 Gr.

Dieses schön ausgestattete Album wird sich als eine Sammlung der gediegensten Compositionen allen Gesangfreunden bestens empfehlen.

Dresden, im September 1839.

Wilhelm Paul.

Berichtigung.

Die in der siebenten Nummer des musikal. Monatsberichts von Fr. Hofmeister und in einigen andern Blättern ertheilte Nachricht über das Verlagseigenthum neuer Compositionen von Labitzky, überlassen an den Herrn Joh. Hoffmann in Prag, ist durchaus nicht in der Ausdehnung zu verstehen, wie es dort abgedruckt ist, sondern bezieht sich lediglich auf Deutschland, wie aus nachstehender Erklärung des Hrn. Labitzky erhellt. Mit Unrecht nennt sich Herr Hoffmann den alleinigen Eigenthümer. Meine Ausgabe, zu welcher ich früher, schon am 16. April a. c. das Eigenthumsrecht erkaufte, ist eine rechtmäßige Originalausgabe, welche auch an äußerer Ausstattung gegen die Prager nicht zurücksteht.

St. Petersburg, den 26. Juli 1839.

C. F. Holtz,
Musikalienhändler.

Da ich zu der vollkommnen und richtigen Ausgabe der Oeuvres 49 bis mit 53 das Verlagsrecht für Rußland an Herrn C. Friedr. Holtz in St. Petersburg verkauft habe und deshalb ein Versehen in den Monatsbericht Nr. 7 vom Julimonat des Herrn Hoffmann durch mich geschehen, so bringt dieses zur allgemeinen Kenntniß

Carlsbad, d. 18. August 1839.

Joseph Labitzky.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 27. Den 1. October 1839.

— Neide mir Niemand den Mann, den die Breter ernähren.
Juvenal.

Johann Schenk.

Von
J. P. Lyser.

(Zeit: 1798.)

I.

In dem Dachstübchen eines der letzten Häuser auf der Jägerzeile saß an einem wunderschönen Octobernachmittag ein junger Mann von blassem, kränklichem Aussehen, emsig schreibend und dabei leise vor sich hinsummend.

Von Zeit zu Zeit hielt er, wie ermattet, inne, und bedeckte einige Augenblicke mit den feinen, weißen Händen das edle, geistreiche Gesicht, wobei er sich in den Armsessel zurücklehnte und tief seufzte. Aber rasch zog er sodann die Hände wieder von den Augen ab, that einige derbe Züge aus dem vor ihm stehenden Wasserkruge, nahm eine Prise aus der daneben stehenden großen Schnupftabackdose und fuhr mit verdoppeltem Eifer fort zu schreiben.

Nach einer Weile polterte es draußen die engen Stiegen herauf, die Zimmerthür öffnete sich, und zwei allerliebste, goldlockige Jungen von vier und sechs Jahren sprangen herein.

„Papa!“ rief der ältere, auf den jungen Mann zuhüpfend, „Gib der Papa mir was zu essen! mich hungert.“

„Mi au“, stimmte der kleinere ein.

„Ihr armen Jungen!“ sprach der Vater, „aber Ihr müßt noch a Bissel warten, bis ich meine Arbeit abgeliefert hab! Da, kommts her! schnupfe jedes einmal, das stärkt das Gedächtniß“, somit ergriff er die Dose und hielt sie den Kindern hin, welche schnupften und darnach gewaltig nieseten.

„Aber Papa!“ bemerkte der ältere Knabe, „das Niesen erschüttert den Magen, da wird man halt noch hungriger.“

„Hab' ich denn gar nichts mehr?“ seufzte der Vater, indem er aufstand und an einen Wandschrank ging, welchen er öffnete und emsig durchforschte. — Endlich fand er eine kleine Münze. Er reichte sie dem ältern Knaben, indem er sprach, „da, hier hast Du einen Fünfkreuzer! dafür kauf' Dir und dem Seperl einen Kugelhupf beim Nachbar Bäcker und eßt ihn zur Jause“.

„Wir haben ja aber noch nit zu Mittag 'gessen“. —

„Schad't nix! heut' ist Fasttag! Auf'm Abend, wenn ich Geld ham bring', geh'n wir in ein Wirthshaus und wollen's einbringen. Jetzt gehts aber und spielts und stört mich nit, damit ich arbeiten kann“.

Lustig sprangen die Knaben davon, der Vater blickte ihnen wehmüthig lächelnd nach, und während er sich wieder zur Arbeit setzte und sie zu Ende brachte, murmelte er halblaut: „Ist das eine Geschichte! Mein liebes Weib begraben! selber krank und todtmüde und kein Kreuzer im Vermögen! Was soll aus meinen armen Buben werden, wenn's mich auch hinaustragen zu ihrer Mutter? O Schickaneder! der du mich armen Schelm chicanirst und mich darben lässest und mit dir schlemmen, wie du eben Laune hast! Der Himmel mag dir's vergeben, ich kann's nicht, denn ich geh' dabei zu Grunde. Aber ein Esel bin ich auch gewesen, daß ich von dem Auersperg fortgegangen bin zu diesem liederlichen Theaterprinzipal! Wußt' ich denn nit, wie er's dem großen Mozart gemacht hat? —“

Abermals wurde die Thüre des Stübchens geöffnet, und herein trat Frau Susanne Purzel, die Wirthin des Hauses, einen Brief in der Hand, welchen sie ihrem Miethsmann überreichte, indem sie sprach: „Der ist Ihnen eben mit der Prager Post 'kommen, Herr von Schenk. —“

„Daß Sie sich doch selber bemüht haben, Frau von Purzel! —“

— „Je nun, Mannel! ich wollt' schau'n: wie's sich

befinden und wie's Ihnen geht, und ob's noch immer so traurig sind, daß Ihre gute Frau von Schenk gestorben ist".

„Ach! ich bitt' Ihnen! reden's nit davon! — "

— „Warum nit, Mannel? 's Reden macht das Herz leicht! sag' i immer, und kann ich etwa nit davon reden so gut wie Sie, und besser noch? Hab' i nit drei Männer g'habt, einen immer besser wie den andern? und sind's mir nit alle drei gestorben, der Schmidt, der Schneider und der Barbier? Mannel! ich sag's Ihnen, ich hab's erfahren: wie traurig der Witwenstand ist, dreimal hab' ich's erfahren! Aber Sie können's glauben, Mannel, a frische Heirath macht alles wieder gut. Merken's sich das Herr von Schenk."

„Ich will' mir's merken, Frau von Purzel".

— „Und grämen's sich nit mit Fleiß! Es wär' ja Jammer und Schad' um einen so jungen, hübschen Mann! Wenn's nur wollen, so kann's Ihnen gar nit fehlen, denn schauen's, Weiber gibt's genug und Witwen zu Dutzenden, die sich schon verändern möchten, das heißt: wieder heirathen und wär's auch zum vierten Male."

„Das war deutlich!"

— „Hahaha, Sie sind ein gespaßiger Mensch; aber wollen's mit mir 'runter kommen und einen Kaffee trinken? Ihre Buben hab' ich mir schon eingefangen, die sitzen schon da und lassen sich's schmecken mit meinen eigenen Kindern um die Wette".

„Eine Tasse Kaffee will ich schon trinken, Frau von Purzel! aber dann lassen's mich aus, denn ich muß zum Herrn von Schickaneder". Somit reichte Schenk der Frau Susanne den Arm und beide begaben sich drei Stiegen hinab und in das Zimmer der Wirthin.

II.

Zur selbigen Zeit, als der arme Johannes Schenk mit seiner freundlichen Frau Wirthin conversirte, lief der Herr Director Emanuel Schickaneder mit hastigen Schritten in seinem Zimmer auf und ab, wobei er mit den Armen die Luft durchsägte und einmal über das andere wie besessen schrie: „Ich sag's ja immer! 's ist eine Sau-Direction! O pfui, was für 'ne schlechte, nichtswürdige Direction! Pfui Teufel!" An der Thüre des Zimmers aber stand der Theater-Diener, Vertrauter und geheimer Rath des Herrn Director, Herr Adam, und schaute eine Zeitlang dem Toben seines Herrn mit großer Zufriedenheit zu. Endlich jedoch schien er sich genugsam daran ergötzt zu haben und unterbrach Herrn Schickaneder, indem er sich ihm in den Weg stellte, so daß jener hart an ihn anrannte. Das Mittel half, denn der Director stand still, schaute seinen Vertrauten verdutzt an, und fragte dann im milden Ton: „Aber ist's nit wahr, Adam? bin ich nit ein miserabeler Kerl? ist's nit eine rechte Sau-Direction, die kein Geld hat?"

— „Nu freilich!" versetzte Herr Adam ruhig, „wer sagt's denn anders? aber was schad't's? Sie brauchen deshalb nit so herum zu vagiren, wie ein unsinniger Mensch! Damit wird's halt nit besser. Denken's lieber was Gescheidtes aus, und thun's was Sie können, daß es besser werd'."

„Thun?" rief Schickaneder, wieder in Eifer gerathend. „Hab' i nit Alles gethan? bin i nit mit dem Kopf wider die Wand gerannt? — was kann i weiter thun?"

— „Ja, wenn's das nit selber wissen! — "

„Hab' i nit borgen gewollt? Hast Du für mich nit borgen gesollt? und haben's Dir was g'borgt auf meinen Namen? He! — "

— „Nein, sie sagten all', der Herr von Schickaneder wär' ein rechter Lump, der nix wieder bezahlte, und einem solchen Lumpenkerl mußt' kein vernünftiger Mensch 'was borgen."

„Verdammter Kerl!" schrie Schickaneder zornig, den Vertrauten bei der Brust packend und heftig schüttelnd, „und so Etwas hast Du Dir ruhig sagen lassen?"

Adam ließ sich schütteln ohne eine Miene zu verziehen und entgegnete: „Was denken's von mir, Herr von Schickaneder! Ich hab' zu den Leuten gesagt: Nun hören's auf, auf meinem Herren zu schimpfen, das muß ich alle Tag' hören, ich hab's endlich satt. — "

Schickaneder ließ seinen Diener los und seufzte kleinlaut: „I hab' aber doch auch gar keinen Credit mehr. —"

— „Ja", stimmte Adam im nämlichen Tone ein, „das macht der Mißcredit".

„Und ich sitz' bis in die Ohren in Schulden! O! das ist eine schreckliche Situation".

— „Hören's, Herr von Schickaneder", nahm Adam nach einer Pause wieder das Wort, „Sie haben's alleweil a Bissel arg getrieben mit dem lustigen Leben und Ihrer Großmuth gegen die hübschen Weibchen und Madeln unter ihrer Direction, doch das seind alte Geschichten und was geschehen ist, das ist geschehen. Aber wenn's nur nit immer so dumm wären, den Leuten nix zu geben, welche doch für Sie arbeiten". —

„Was?" fuhr Schickaneder zornig auf, „i gäb' den Leuten nix? — Können's nit mit mir essen und trinken so viel sie wollen — aber die wollen immer Geld — o! ich weiß schon". —

— „Sapperment, nein! Sie wissen nix! Sie greifen das Ding ganz verkehrt an und machen die Leut' so liederlich als Sie selber sind". —

„Nu, nu, Adam". —

— „'S ist wahr, Herr von Schickaneder! Den seligen Herrn von Mozart haben's auf Ihrem Gewissen! wenn der noch lebte!" —

„Ja freilich!" stimmte Schickaneder bei, „wenn der noch lebte, der könnt' mir eine neue, große Oper componiren! — Na, er ist todt und ihm ist wohl! — Aber weißt Du was? wir wollen die Zauberflöt' einmal wieder geben und ich will neue Decorationen dazu malen lassen. Vielleicht hilft's mir noch einmal wieder auf die Beine". —

— „Das hilft nit für die Länge! denn bei Ihnen heißt's: wie gewonnen, so zerronnen. Sie müssen Einen haben, der Ihnen immer neue Opern schreibt, daß das Theater nit leer werd' von Menschheit". —

„Sapperment! Da hast Du recht, Adam! — Auf der Stell' will ich eine große Oper dichten, bring' mir a paar Flaschen Tokayer! und dann soll der Schenk sie mir geschwind componiren". —

— „Ja, wenn er's thut. Sie haben den armen Mann Noth leiden lassen, als seine Frau krank war und starb, und nun hat er oft nit das liebe Brot für seine armen Würmer". —

„Ach was! Er ist halt ein gutmüthiger Narr und er soll Morgen mit seinen armen Würmern bei mir essen! — und sieh nur recht zu, Adam! vielleicht borgt mir doch noch Einer, und dann geb' ich dem Schenk ein Paar Zehnguldenscheine. — Gib Acht! ich will ihn schon herumkriegen; schaff' nur Geld". —

Adam schmunzelte, er hatte den Herrn Director nur ein wenig wollen zappeln lassen, jetzt gestand er, daß seine Bemühungen nicht ohne Erfolg gewesen wären und zählte eine ziemlich bedeutende Summe auf.

Schikaneder jubelte, er umarmte sein Factotum, und bestellte alsogleich eine solenne Fête für diesen Abend, mit Champagner und Eispunsch, wozu er sämmtliche Mitglieder seines Theaters, das Orchester mit inbegriffen, einlud.

(Fortsetzung folgt.)

Die neue Symphonie von Berlioz.

(Schluß.)

Der 2te Theil wird wieder mit einem Prolog eröffnet; 5 Contraalte, 4 Bässe singen in oben bezeichneter Weise: Keine Feste mehr, keine Liebesscenen! Blutiger Zwiespalt herrscht. Mercutio ist gefallen, Tybalt vom Schwert Romeo's erschlagen. Der mit Julia insgeheim vermählte Romeo leidet in der Verbannung. Aber größeres Unglück noch trägt Julia. Sie soll einem Andern sich vermählen. Sie geht zum frommen Lorenzo, ihn um Hülfe und Rath beschwörend. Er hat ihren Bund gesegnet; er soll ihn auch beschützen. Er ist es, der den Trank ihr reicht, der einen tiefen Schlummer dem Tode ähnlich machen soll. Nun herrscht Trauer im Hause der Capulets: Sie ist todt, und weinende Jungfrauen tragen den Sarg mit ihrer schönen Hülle in die dunkle Gruft. — Romeo konnte nicht benachrichtigt werden von Lorenzo; er eilt, trotz Verbannung von Verona, dahin, und in die Gruft. Er trinkt an ihrem Sarge den Giftbecher... Julia erwacht, um sich mit einem Dolch den wirklichen Tod zu geben rc. rc. Die Montecchi und Capulets kommen und, beschworen von Lorenzo, erschüttert durch den Tod ihrer Kinder, versöhnen sie sich und geloben sich ewigen Frieden. — Die Symphonie des 2ten Theiles fängt nun an Andante, (Convoi funebre de Juliette, Choeur et Orchestre): eine Fughette expressive, zu welcher der Chor junger Mädchen von Zeit zu Zeit piano in unisono singt: „Streut Blumen, streut Blumen für die erblaßte Jungfrau!" Später nimmt der Chor die Fughette auf, und das Orchester läßt jene Unisonos („Streut Blumen") erklingen. Auch Priester murmeln im kirchlichen Tone ihr: requiem aeternam. Im Pianissimo ersterbend schließt dieses Stück. Nach und nach treten nun der Vater Lorenzo, die Capulets und Montecchi in die Gruft. Die letzteren stoßen Verwünschungen gegen die Capulets aus, daß ihr Sohn Julias wegen nach Verona gekommen, um den Tod zu erleiden, der den Uebertreter des Verbannungsgebots bedroht. Die Capulets schreien um Rache, daß Romeo die Gruft Julias durch seine Gegenwart entweiht. — Doch sie treten näher und rufen entsetzt aus: „ciel! morts tous deux! oh quel mystére affreux!" Beide Chöre sind vereinigt. Lorenzo erzählt nun Alles: ihre geheime Vermählung, den Scheintod rc.; folgt eine Arie Lorenzo's, wo er die Opfer beklagt. Allegro: Lorenzo beschwört die Rache des Himmels auf die feindlichen Häupter, die so viel Elend auf ihre Kinder gehäuft, und sie unter tausend Qualen ermordet. Wenn der Himmel vergeben solle, möchten sie ihre Zwietracht vergessen und Frieden stiften. Chor der Capulets: „Aber unser Blut fließt von ihrem Schwerte" (auf die Montecchi zeigend). Chor der Montaques: „Unser Schwert erhebt sich rächend über sie! Chor Capul.: „Tybald fiel". Chor Mont.: „Mercutio fiel!" Beide Chöre vereinigt: „Nein, nein! kein Friede, nie, nie! — Lorenzo: Grand dieu! chasse et dissipé leur colére comme la paille au gré du vent! Während der letzten Worte der Invocation, von der hier nur einige Worte stehen, singen die beiden Parteien abwechselnd:

O Juliette douce fleur! dans ces moments suprêmes les Montaques sont prets eux-mêmes à s'attendrir sur ton malheur.	O Roméo, jeune astre éteint, dans ces moments suprêmes les Capulets sont prets eux-mêmes à s'attendrir sur ton destin.

Nach der Invocation beide Chöre vereinigt: (Alle diese Chöre und Arien sind mit reicher Orchester-Begleitung.)

plus d'horreur! plus de fiel!
mais — des larmes du ciel!
toute notre âme change!

Lorenzo reicht den Häuptern ein Crucifix, indem er sie auffordert (Arie) Frieden zu schwören. — Beide Chöre im feierlichen Schwur. — Hier fängt das Finale an, das aus 3 verschiedenen Chören besteht: dem Chor aus dem Prolog, und den Chören der Capulets und Montagues. Zuerst einzeln, dann alle 3 vereinigt. Der Schluß ist von Berlioz noch hinzugedichtet worden, und ist so disponirt: Chor der Capulets: „Amis!... sie stocken. Lorenzo mit erhobener Stimme: le ciel attend! — Chor der Montagues (stockend): Amis!... Lorenzo (noch stärker) Dieu vous entend! Beide Chöre: Amis pour toujours!

Ich wollte Euch nichts geben, l. Dblr., als die Eintheilung der Symphonie und die Art, wie B. den Text machen ließ, oder machte. Denn wenn auch die schönen Verse von Deschamps herrühren, so hat doch Berlioz meist den Zuschnitt der Scenen und ihre musikalische Anordnung übernommen. Da ich Euch nur manches über die Musik sagen könnte, so unterlasse ich es, weil ein längeres Studium der Partitur dazu gehört, um ausführlicher sprechen zu können. Die kleinen Chor- und Quartettproben haben schon begonnen, und im November wird die Symphonie von 200 — 250 Künstlern im Saale des Conservatoirs aufgeführt werden.

Mehr kann ich Euch dann darüber berichten. — Bis jetzt sind seine Feinde und Freunde äußerst gespannt, und jede Partei hofft in ihrem Sinne auf etwas Eclatantes. — Noch füge ich bei, daß Berlioz im December oder Januar nach Deutschland reist, und in den vorzüglichsten Musikstädten, unter welchen ihn Leipzig am meisten interessirt, seine Compositionen aufführen will. —

Pariser Dblr.

Miscellen.

(Aus d. Wiener Journal f. Luxus u. Moden v. J. 1805.)

— Napoleon besuchte an Sonn- und Feiertagen um 11 Uhr regelmäßig den Gottesdienst in der Schloßcapelle zu Schönbrunn. Am ersten Weihnachtsfeiertage dirigirte Salieri die Messe. Die Kirchenmusik war auf Befehl des Kaisers pianissimo. Die Begleitung einfach, weil er nicht will, daß das Accompagnement den Singstimmen schade. So durfte auch bei den beiden Concerten, die in Schönbrunn statt fanden, und wo Crescentini, Bianchi und Mad. Campi sangen, blos Quartettbegleitung, und noch dazu con sordino sein. —

— Cherubini hat die beiden ersten Vorstellungen seiner neuen Oper selbst dirigirt und jedesmal den lautesten Beifall eingeerntet. Bald darauf kehrte er nach Paris zurück, wo er eine zweite Oper für das hiesige Theater componiren wird. Mit unsern Orchestern war er nicht zufrieden, besonders fiel es ihm auf, auch nicht einen großen Geiger darunter zu finden. Den Vater Haydn besuchte er öfters während seines Aufenthalts in Wien, und beide zerflossen bei dem Abschiede in Thränen. Man erzählt hier, der Kaiser Napoleon habe in Schönbrunn gegen Cherubini geäußert: Vous faites trop de musique; Vous etouffez la voix. Ich will diese Anecdote nicht verbürgen. —

Tagesbegebenheiten.

[Neue Opern.]

Paris. — „La Vendetta", neue Oper eines Dilettanten, des Hrn. v. Ruolz, die am 12ten zum erstenmal von der Akademie gegeben wurde, hat ziemlichen Beifall erhalten. — Adam's neueste Oper heißt „la Reine d'un Jour" und wird Ende September zum erstenmal aufgeführt. —

Mailand. — Die erste Oper, mit der die Herbststagion eröffnet wurde, war von Friedrich Ricci; sie heißt „Un Duello sotto Richelieu" und erntete vielen Beifall. —

Wien. — Capellm. Kreutzer arbeitet an einer neuen komischen Oper „die beiden Figaro". —

Weimar. — Am 14ten Sept. ging eine neue romantische Oper „Um Mitternacht" von Chelard zum erstenmal über die Bühne. Der Componist dirigirte selbst. —

[Theater rc.]

Mainz. — Unser Theater, jetzt unter der Direction des Hrn. Schumann, wurde am 1sten Sept. mit Don Juan eröffnet. —

[Musikaufführungen.]

Wien. — Die große Aufführung des „Paulus" in der K. K. Reitschule findet unter des Componisten Leitung und Mitwirkung von über 1000 Künstlern noch bestimmt den 7ten und 10ten November Statt. —

Mainz. — Zum Besten der Armen hatte die hiesige Liedertafel in Verbindung mit dem Damengesangvereine am 22sten eine Aufführung der „Schöpfung" veranstaltet. —

Literarische Notizen.

*** Bei Schlesinger in Paris ist die Partitur der neuen komischen Oper „le Treize" von Halevy für 150 Frcs. im Druck erschienen. —

*** Seit Mitte August erscheint unter Redaction eines Hrn. de Seyff in Utrecht ein neues musikalisches Journal; wir wissen nicht, ob es eine Fortsetzung des humoristischen Blattes ist, dessen Probeblätter wir vor Kurzem erwähnten. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 28. Den 4. October 1839.

Stets soll sich frei und stolz der Künstler fühlen,
Drum bläht vor dir ein Geck sich auf
Und mißt er dich mit seinem dummen Blick,
So ruf' ihm froh aus voller Brust entgegen:
„Behalt' dein Gold: die Kunst belohnt sich selbst".
v. Collin.

Johann Schenk.

(Fortsetzung.)

III.

Als nach einer Stunde der Capellmeister Schenk sich bei dem Herrn Director melden ließ, kam ihm dieser, über und über im Gesichte glühend, ein Manuscript in der Hand, entgegen und rief, ihn in sein Cabinet ziehend: „Nu hören's, ich sag' Ihnen, ich hab' was Schönes gedichtet und ich will es Ihnen vorlesen, wir können eines dabei trinken!" — Somit drückte er den verwunderten Capellmeister in einen Armsessel, schob ihm ein übervolles Glas Tokayer in die Hand, trank selber noch eins und schickte sich an, die Vorlesung zu beginnen. —

So sehr aber nun Schenk aufhorchte, so vermochte er es doch nicht, etwas anderes zu vernehmen, als die abgebrochenen Laute: — Puh! — hm! — rrr! hm! Brum! — „— Das weiß der Teufel! —" unterbrach sich endlich der Vorleser, sich die Augen reibend, „Da hab' i in der Begeisterung so furios gedichtet, daß ich meine eigene Handschrift nit mehr lesen kann! Aber ich sag' Ihnen: es ist sehr schön! sehr überspannt und erhaben! Genug, Sie sollen's mir componiren, sobald mein Schreiber 's abgeschrieben hat".

„Componiren?" fragte Schenk und blickte den begeisterten Dichter zweifelnd an; doch dieser bestätigte: „Ich sag's Ihnen: Schauen's, ich hab' wieder ein Oper gedichtet — eine schöne, große Oper". —

„Komisch?" fragte Schenk rasch.

— „Na, was denken's", versetzte unwillig Herr Schikaneder, „eine komische Oper? Ich? — schauen's, ich sag' Ihnen, damit lassen's mich aus, ich bin jetzt blos für's majestätische, große Genre. Komische Opern mag der Treitschke dichten, für mich ist's halt zu gemein". —

Schenk blickte sinnend zu Boden; nach einer Weile sprach er seufzend mit dem traurigsten Gesichte: — „Das geht nit! ich kann blos komische Opern schreiben".

Jetzt war die Reihe, sich zu verwundern, an Herrn Schickaneder; er schaute mit weit offenem Munde dem armen Schenk starr in's Gesicht, so daß dieser darüber erröthete und dehnte: „So — so — aber das ist halt curios! ich mein', Sie hätten doch nit eben Ursach, 'was Lustiges zu componiren — die liebe Frau todt — selber krank, kein Geld — zwei arme Würmer! — Wie?"

„'S ist wahr", rief Schenk, sich die Thränen aus den Augen wischend. „O Gott! ich bin ein armer, unglücklicher Mensch, der sein liebstes verloren hat — aber je mehr mir das Herz blutet und mir zerspringen möcht', je lustiger muß ich componiren. — Ich hab' denn auch am Tage, wo meine arme Nanny begraben wurde, eine komische Oper angefangen". —

— „Titschi tatschi!" rief Schickaneder ärgerlich, „das ist alles nur Ueberspannung! A komische Oper, das ist gemein und zieht alleweil nit, Sie müssen meine seriöse Oper componiren, wie ich's will, wofür hätten's sonst das Componiren gelernt, wenn's nit arbeiten wollten was i grade brauch'."

Da riß endlich dem armen Johannes die Geduld. — „Und i thu's nit!" rief er laut und heftig! „Der Teufel hol' die Schererei bei Ihnen, ich war ein Esel, daß ich von meinem gütigen, gnädigen Auersperg weggegangen bin zu Ihnen, weil ich glaubte, bei Ihnen könnt' ich

mein Talent mehr geltend machen und ausbilden. — O Gott! meinem armen Weibe hat diese Dummheit das Leben gekostet. Kummer über mein liederliches Leben, wozu Sie mich verführten, bittere Noth — Mangel an dem Nöthigsten während wir schwelgten, untergrub ihre schwache Gesundheit vollends. — Ich Ungeheuer merkte es nicht eher bis ihr Auge brach und sie sterbend mir die letzte Bitte zuflüsterte: mein elendes Leben zu ändern und unsern armen Kindern Vater zu sein — sie starb. — O Jesus! —" Thränen erstickten hier Schenk's Stimme, er verhüllte das Gesicht in beide Hände und schluchzte laut. —

Schickaneder war erschüttert — er nahte sich dem armen Johannes, bot ihm die Hand und brummte „Nu nu! —" Schenk aber stieß die dargebotene Hand zurück und sprach, sich fassend, mit erzwungener Kälte: „Sie sind ein schlechter Mensch, Herr von Schickaneder, und alle Welt nennt Sie einen Lump, der den größten Componisten aller Zeiten elend verkümmern ließ, zum Dank dafür, daß ihn derselbe vom Untergange rettete und zum reichen Manne machte. Ich hab's aber meinem sterbenden Weibe geschworen: für unsere Kinder zu thun, was ich noch kann. — Da, hier ist ein Brief aus Prag von dem Director des Conservatoriums; er enthält die Einladung, mich mit um den Preis zu bewerben, welchen das Institut für die beste komische Oper ausgesetzt hat. Ich weiß es, daß ich diese Einladung der Verwendung meines gnädigen Herrn verdanke, und all' meine Kraft hab' ich aufgeboten, um etwas Gutes in dieser Art zu schaffen. Gewinn' ich den Preis, so ist mein Glück gemacht, wo nicht, so wird doch Auersperg sehen, daß ich redlich gestrebt habe, und dann will ich meiner falschen Scham zum Trotz, um meiner Kinder willen, ihn um Verzeihung und Wiederaufnahme bitten. Dabei bleibt's".

Schickaneder erschrack als er seinen sonst so geduldigen und sanften Capellmeister so entschlossen reden hörte — er las den Brief von dem Director des Prager Conservatoriums und war allerdings klug genug, um einzusehen, welch ein Gewinn ihm daraus erwachsen könne, einen Capellmeister zu besitzen, dessen Oper — gleichviel ob komisch oder seriös, den großen Preis gewonnen habe.

So unterließ er denn nun nicht in der gewissen Ueberzeugung, daß Schenk sich später schon wieder alles gefallen lassen werde — jetzt alles anzuwenden, um ihn zu versöhnen, er händigte ihm eine ziemlich ansehnliche Summe ein, ließ alle Vorwürfe ruhig über sich ergehen, gelobte Besserung, versprach: die neue komische Oper, auf's beste besetzt, zur Aufführung zu bringen und im Fall sie Beifall fände, anständig zu honoriren, zum Schluß lud er Schenk und seine Kinder auf Morgen zum Mittagsessen und ihn allein zur großen Fête auf diesen Abend ein — und der arme Johannes ließ sich versöhnen und eilte nach Hause zu seinen Kindern, um diese mit allem Nöthigen im Ueberfluß zu versehen, und eine neue Nummer seiner Oper auszuarbeiten.

(Fortsetzung folgt.)

Für die Orgel.

Orgelarchiv. Orgelstücke aus verschiedenen Jahrhunderten. Herausgegeben von C. F. Becker und A. Ritter. — Leipzig, R. Friese. — 3 Thlr. —

In vier Heften, jedes zu 12 Nummern, enthält das Werk eine Sammlung längerer und kürzerer Vor- und Nachspiele, variirter Choräle, Trios, Phantasieen und Fugen, deren reiche Zahl uns wenig mehr als eine übersichtliche Aufzählung gestattet, während der Gehalt der einzelnen Stücke, der zugleich geschichtliche, instructive und praktische Werth einer großen Anzahl derselben uns nur ungern zu diesem summarischen Verfahren schreiten läßt. Indeß wird auch dieses schon, hoffen wir, hinreichen, den reichen Gehalt der höchst verdienstlichen Sammlung in's Licht zu setzen und sie als eine sehr willkommene erscheinen zu lassen. Von den beiden Herausgebern hat Hr. Becker außer fünf Adagios, sämmtlich im einfachsten Style geschrieben, ein fugirtes Vorspiel zu dem Choral: Herzliebster Jesu, drei Trios, von denen das eine über den Choral: Dir, dir Jehova, die beiden andern rein canonisch behandelt sind, und ein Postludium geliefert, Hr. Ritter ein ähnliches Adagio und Vorspiele — meist fugirt — zu den Chorälen: O Haupt voll Blut und Wunden — Herr Gott nun schleuß — Straf mich nicht in deinem Zorn — Mein Heiland nimmt — Vater unser im Himmelreich — Schmücke dich, o liebe Seele —. Außer diesen Originalbeiträgen finden sich aber von beiden Herausgebern noch viele arrangirte Stücke älterer Meister, die zu den werthvollsten und interessantesten gehören, und die wir in der Folge mit anführen. Ein Vorspiel von Armsdorf (1670—90) ist gewandt und fließend geschrieben, wenn auch weniger originell. Von S. Bach sind leider nur zwei, aber höchst kostbare Choralvorspiele (Vom Himmel hoch, und Christ lag in Todesbanden) gegeben. Ein Adagio von Orazio Benevoli (17. Jahrh.) ist nach einem Gesange dieses Meisters von Becker arrangirt. L. Böhner: Vorspiel und Variationen zu dem Choral: Wer nur den lieben Gott läßt walten. — G. Frescobaldi (geb. 1591): Ricercare. Händel: Fuge; — J. D. Heinichen: Fughette; — G. F. Kauffmann (st. 1735) Fuge über: Eine feste Burg ist unser Gott. — C. Köhler: Phantasie über ein Thema aus Händel's Messias. — Krebs (st. 1780): 2 große Fugen und ein Vorspiel. — Giamb. Martini: Fuge (eines der bedeutungsreichsten Stücke der Sammlung). — Mozart: Phantasie in G-Moll, nach

dem 4händigen (Clavier)-Original eingerichtet von Ritter. — J. Pachelbel (st. 1706): Trio und ein fugirtes Vorspiel. — Paläſtrina, Adagio für die Orgel eingerichtet von Becker. — S. Scheidt (st. 1654): Variirter Choral (Warum betrübst du dich mein Herz). — J. Speth (st. 1709) Toccate. — G. H. Stölzel (st. 1749) Fugato aus einer Messe, eingerichtet von Becker. Telemann (st. 1767): Ermuntre dich mein schwer Gemüth. — Viadana (16. Jahrh.) und Vittoria (1550): 2 Gesänge, für die Orgel eingerichtet von Becker. — Walther (st. 1748): ein fugirtes Vorspiel und ein Trio. — Die dem Werke vorgedruckten biographischen Notizen müssen dasselbe, wie die nicht glänzende, aber solide Ausstattung um so willkommener machen.

D. L.

Aus Paris.

(Matinée bei Schlesinger.)

— Der Director der Gazette musicale gab seinen Abonnenten am 9ten September das 5te Concert, in den Salons des Hrn. Pape, dessen Pianofortes die Jury in der letzten Industrieausstellung so günstig beurtheilte, daß ihm das Kreuz der Ehrenlegion ertheilt worden. — Die Salons waren gedrängt voll. Es wurde das G-Moll-Quartett für Pianoforte von Mozart, dessen Streichquartett in D-Dur, und Hummel's Quintett in Es-Moll von Ensemblestücken gegeben. Gesangstücke waren: eine Arie von Rossini und eine aus Guido und Ginevra von Halevy, ferner eine große Scene: Marie Stuart von Alary für Alt und Pianofortebegleitung.

Die Clavierpartie wurde von einem „prémier prix" des Conservatoirs, Hrn. Cäsar August Frank, gespielt. Der Begleitenden erinnere ich mich nicht. Hr. Frank hat viel Nettigkeit und spielte das Mozart'sche Quartett und Hummel'sche Quintett viel besser, als die übrigen Künstler, die später das Streichquartett von Mozart sehr mittelmäßig ausführten. Es ist hier dieses edle Genre sehr wenig ausgebildet, da die Pariser Künster meist nur auf das Studium und Fleiß wenden, was vom großen Publicum geliebt wird, und entweder Ehre, Geld, oder beides einträgt. Mit classischen Quartetten aber könnte man jede hartnäckigste „Zusammenrottirung" auseinander treiben, und ich würde selbige bei Emeuten empfehlen, wenn ich die Pariser Behörden näher kennte. — Mme. Dorus-Gras von der großen Oper, sang die Arie von Rossini und Halevy eben so vollkommen als geschmacklos. Eben diese geschmacklosen Rouladen aber kann man nicht reiner und vollendeter hören. Sie ist jeden Zoll eine Methode, und selbst ihre Stimme ist eine solche. Sie hat fast gar keine mehr; die vielen Solfeggien haben sie aufgezehrt. Diese Art Stimmen sind nirgends zu finden, als in Paris. Ich sage dies aus guter Absicht, zu Nutz und Frommen derjenigen im Vaterlande, die an Stimmmangel leiden. Man wird, hoff' ich, so gut wie andere „Dinge de Paris", auch voix de Paris sich kommen lassen. Noch füge ich bei, daß sie am besten bei Hrn. Bordogni und Mme. Dorus-Gras, rue St. Denis, fabricirt werden. — Die Scene Marie Stuart ist von einem hier lebenden jungen Gesanglehrer componirt. Hr. Alary hat sich durch seine Geburt (er ist Italiener) und durch Beharrlichkeit bis zum Range der Componisten erhoben, die alljährlich eine Art Musenalmanach, unter dem Titel „Album" (nicht mit graecum zu verwechseln) herausgeben dürfen. Dem Titel Album kommt dann der Name des Componisten hinzu. So besitzen die Pariser ein Album-Panseron, Album-Puget, Album-Mazel (die letztgenannten sind Frauenzimmer), Album-Herz, Album-Masini, und nebst hundert andern auch ein Album-Alary. Man kann sich keine Idee von der Unbedeutendheit der meisten dieser Albums machen. Allerdings gibt es einige wenige Ausnahmen, aber die beliebtesten sind nicht immer die bessern. So z. B. sind die Romanzen des Album-Puget sehr beliebt. Masini hat 10 ganz insipide Romanzen auf eine, die, gut gesungen (oder vielmehr gesagt) keine üble Wirkung macht und sonst nicht schädlich ist. Aber man geräth hier oft in brillante Soiréen, wo 3 — 4 Romanzensänger im Hinterhalte lauern, jeder mit mehren Cahiers bewaffnet; und da traf es sich öfter, daß man deutsche Künstler, die verrätherisch und schriftlich eingeladen worden, sinnlos wegbringen mußte. Der hier lebende Dr. Hahnemann empfiehlt nach dem unvorsichtigen Genuß M..... Romanzen sogleich einen Tact R... Musik dem leidenden Organe beizubringen. — Doch kommen wir auf Marie Stuart zurück. Diese Alary'sche Composition kann auch ausrufen: „Das Aergste weiß die (Künstler)-Welt von mir, und ich darf sagen, ich bin besser als mein Ruf". — In der That, eine dem Componisten befreundete Sängerin, Mme. Laty, sang vergangenen Winter sehr oft in verschiedenen Concerten, und immer diese „unglückselige" Maria. Das Publicum en gros ist dem charakteristischen Gestöhne darin, das mit einem dumpfen Todtengerichts- und Hinrichtungsmarsch und mit „grausenvollen" Recitativen abwechselt, gar nicht abhold. Es liebt dergleichen Rührmusik, bei der sich auch etwas sehen läßt. Mad. Laty ist eine sehr große knochige Person mit einer sehr schönen Altstimme, die zu rechter Zeit murmeln, seufzen und schluchzen, auch pathetisch sein kann. Sie wird allemal die Pariser von sich urtheilen machen: „elle à bien dit cette scéne.. c'est pathétique ... cette belle reine mourante, cette marche du supplice.. ah! c'est terrible... bravo Mad. Laty! — et quelle voix suffoquée des larmes! flüstert dann eine hübsche Pariserin der Chaussée d'Antin einem der nahen „Gantjaunes" zu, die in allen Concerten zu finden,

mit einem Glas in den Augenwinkel gedrückt, was ungeheuer fashionabel ist. — — Ich bin froh, endlich zu einem wahren Künstler zu kommen, der auch in diesem Concert mitwirkte, H. W. Ernst. Er war den letzten Winter in Holland, wo er 68 Concerte gab. Noch nie hat ein Künstler in Holland dies Aufsehen gemacht. Die Pariser empfingen ihn nach so langer Abwesenheit mit lautem Beifall, und das während der andern Stücke ziemlich unruhige Auditorium hielt den Athem an, als Ernst den Bogen erhob. Er spielte eine Elegie mit Begleitung des Pianos, und Bravourvariationen über den Marsch aus Othello. Die Elegie, ein tief gefühltes, inniges Musikstück wurde oft unterbrochen, und die Klügern im Publicum gaben sich alle Mühe, den zu frühen Ausbruch des Beifalls zu verhüten, damit ihnen kein Nötchen geraubt werde. Ich bin auch immer höchst ärgerlich über diesen Enthusiasmus, der Einem den Genuß halb wegnimmt. So eine vorzeitige Beifallssalve hat schon manche zarte Nuance todt gemacht, und kein Pstfst hat sie wieder zum Leben gerufen. — Bei den Variationen aber konnte man ganz ruhig sein. Nach jeder Variation ist das Tutti-Reservoir, in das man allen Enthusiasmus getrost schütten kann, ohne an Musik zu verlieren. Ernst hatte was man hier einen succès-fou nennt. Das tobendste Beifallsgeschrei begleitete ihn noch lange, als er geendet. Berlioz sagte im Journal des Debats mit Recht, daß Ernst einer von den 2—3 Violinspielern ist, die seit Paganini's Stillschweigen das musikalische Europa zu beschäftigen bestimmt sind. Wie es heißt, will Ernst diesen Winter eine Reise nach Deutschland und Rußland machen. —

Pariser Oblr.

*** **Wien**, d. 20sten Sept. — In der Musik ist es im Augenblick ziemlich still. Die Lutzer und Hasselt haben sich in die Gunst des Publicums so ziemlich getheilt; sie werden ehestens auch in einer Oper „der Besuch in St. Cyr" von Dessauer auftreten. — Zum Winter erwartet man die Gebr. Ganz, Mad. Camilla Pleyel, Taubert, Bärmann und Sohn rc. Von Liszt verlautet noch nichts Näheres. — Frl. Charlotte Zerffi aus Pesth, eine Schülerin von Professor Fischhof, der schon so ausgezeichnete Spieler gebildet (wie Lacombe, Leop. v. Meyer, Ehrlich, Frl. Rothmayer u. A.), unternimmt binnen Kurzem ihre erste Kunstreise und wird später auch Leipzig besuchen. —

*** **Leipzig**, d. 27sten... Capellmeister Chelard aus München ist hier angekommen, vielleicht einige Wochen in hiesiger Stadt zuzubringen. Wir hoffen, des Componisten Anwesenheit wird dazu beitragen, daß wir von seinen Opern, von denen in Norddeutschland nur Einzelnes gekannt ist, bald eine vollständig zu Gehör bekommen. Von seiner vorletzten „die Hermannsschlacht" war in einem älteren Correspondenzbericht bereits ausführlich die Rede; seine letzte „um Mitternacht" wurde unlängst zum erstenmal in Weimar, und, wie man uns schreibt, mit großem Beifall gegeben. — Gestern Abend gab Hr. J. Rosenhain Concert im Gewandhaussaal. Messe und schönes Wetter sind bekanntlich die ärgsten Feinde hier Concert gebender Künstler, dennoch war der Saal gut gefüllt. Der Concertgeber zeigte sich als einen gewandten, viel und muthig spielenden Virtuosen, dem überdies ein nicht unbedeutendes Compositionstalent zur Seite steht. Wünschten wir von jenem hier und da mehr Zartheit und Feinheit, von diesem auch mehr Styl und Eigenthümlichkeit, so erheben sich doch seine Leistungen hoch genug über das Gewöhnliche, um sich den Ruf zu erklären, den sich der geschätzte Künstler in London und Paris erworben. Von den Etuden, die er spielte, wird im nächsten Bogen zum Schluß der angefangenen Etudenschau ausführlicher gesprochen; eine davon „der Sylphentanz" mußte er unter großem Beifall wiederholen; sie war vieler überraschender Klangeffecte voll. Frl. Schlegel, Hr. Concertmeister David und Hr. Sänger Schmidt unterstützten das Concert in gefälligster Weise; namentlich spielte David meisterlich. Unter den Anwesenden war außer Capellm. Chelard, auch der Dichter Immermann und Panofka aus Paris; letzteren hoffen wir bald in einem besondern Concert zu hören. — Am Schluß dieser Zeilen wird uns der Tod von Gottfried Weber in Darmstadt gemeldet. —

Tagesbegebenheiten.

[Musikfeste, Aufführungen rc.]

Potsdam. — Die philharmonische Gesellschaft und der Gesangverein hier, geben am 24sten zu mildem Zweck eine Musikaufführung, die Spontini dirigiren wird. Einige Compositionen des Letzteren, und Lachner's „vier Menschenalter" kommen dabei zur Aufführung. Frl. v. Faßmann, die HH. Mantius und Böttiger singen die Solopartieen. Chor und Orchester sind über 200 stark. —

[Reisen, Concerte rc.]

London. — Spohr ist hier eingetroffen, um von hier seine Reise zum Musikfest in Norwich fortzusetzen. Am 1sten Tage des Festes, den 17ten Sept., spielt er ein Violinconcert, am 2ten mit Hrn. Blagrove ein Duo; am 3ten findet unter seiner Leitung die Aufführung seines Oratoriums „Golgatha" Statt. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 29. Den 8. October 1839.

Die Geschichte der großen Künstler beweist es, wie viel Schweiß bei ihren Uebungen troff, wie viel unvollkommene Versuche sie im Kamin aufdampfen ließen, wie tief in der Einsamkeit verborgen sie Finger, Ohr und Herz übten, bis sie endlich auftraten und der Welt durch Meisterwerke Beifall abnöthigten.

C. F. D. Schubart.

Etuden für das Pianoforte.

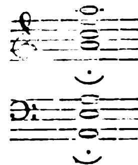
(Fortsetzung.)

Der Name des Componisten der drittgenannten Sammlung — J. Rosenhain — kam schon öfters in der Zeitschrift vor. Namentlich erwähnte sie lobend schon vor Jahren eines Trios und sprach dabei Hoffnungen aus, die sein neues Werk — außer zwei Opern das bedeutendste, was er seitdem geschrieben — zum Theil erfüllt, zum Theil täuscht. Getäuscht sieht man sich, wenn man in den Etuden, im Vergleich zu früher, mehr Meisterschaft im Technischen, mehr Satzreinheit und Formenreichthum zu finden hofft; andersseits erfreut es, den Componisten nach bedeutenderer Charakteristik ringend zu sehen, sich überhaupt der tieferen poetischen Richtung neuerer Tondichter anschließend. Den Leser gleich in das Werk einzuführen, mögen die Schriften der einzelnen Etuden hier stehen; wir finden eine „Elegie", einen „Dialog", „Schifferständchen", ein „Lied", ein Stück „Seereise" überschrieben, zum Schluß einen „Sylphentanz", außerdem sechs Nummern ohne Ueberschriften. Es kömmt mir bei ihrer Anzeige zu Statten, sie sämmtlich noch im Gedächtniß zu haben durch den lebendigen Vortrag des Componisten selbst. Denn wie man auch eine Composition mit Theilnahme aufzufassen bemüht ist und sich in ihr Innerstes hinein zu denken, so lebt das Werk doch noch ganz anders unter den Händen des Schöpfers selbst auf, und wäre die Ausführung sogar eine mangelhafte, was indeß in unserm Falle nicht zu sagen, da der Componist gar wohl auf den Tasten zu Hause. So gewann namentlich die letzte auf dem Papier fast dürftig sehende Etude, der „Sylphentanz" in der Vortragsweise des Tonsetzers, durch die besondern Licht- und Schatteneffecte, wie sie nur ein Spieler, der viel und lange studirt, hervorzubringen vermag; so auch der „Dialog", in dem sich abwechselnd und witzig hohe und tiefe Stimmen beantworten. Es sind diese zwei Nummern vielleicht die effectvollsten der Sammlung. Doch zeigt sich ziemlich in allen eine geschäftige Phantasie, wenn auch im Ganzen mehr bekannten Vorbildern nachringend, als eigenen neuen Flug versuchend. Und hier mögen wohl auch die Lebensverhältnisse des Künstlers in Erwägung gezogen werden, der noch ziemlich jung und noch nicht zur abgeschlossenen Eigenthümlichkeit gelangt, vor einigen Jahren seinen alten Wohn- und Studienort Frankfurt mit Paris vertauschte, dem großen Heerd der verschiedensten Parteien und ihrer Führer, wo ein Neuling, der überdies ein leicht nachahmendes Talent besitzt, doppelt auf sich achten muß, sich seine ursprüngliche Natur zu bewahren. Wenn daher in einigen Stücken der Sammlung eine ältere Schule, namentlich das Studium von Ries und Moscheles nicht zu verkennen, so spricht sich in andern die Bekanntschaft mit andern Meistern des Tages so deutlich aus, daß man die Stücke dieser oder jener Gattung sogar verschiedenen Componisten zuschreiben möchte. Und hier kann man nichts als dem Componisten zurufen, sich seines Zieles klar bewußt zu werden, damit was Eigenthümliches von höherer Hand in ihm gelegt, sich nicht noch mehr zerstreue und verwerfe, wie dies z. B. bei Meyerbeer der Fall, der ein eigentlicher Repräsentant seiner Nation, ohne Heimath und Vaterland, nach und nach von allen Völkern zu seiner Kunst geliehen. Auch unser junger Componist gehört dieser klugen, kopfhellen Nation an, die in der

Geschichte der neueren Musik einen so bedeutenden Einfluß gewonnen. Hoffen wir, daß er ihren Besseren nacheifere, daß er sein Talent nicht dem Beifall der Menge aufopfere, daß er deutsch und tüchtig bleibe, immer lernend, beobachtend und wieder aus sich herausschaffend.

Vieles wäre noch über diese Etudensammlung zu sagen, namentlich die oben gemachte Andeutung zu bekräftigen, daß sich der Componist noch mehr der Satzreinheit bis in's Kleinste hinein befleißen, auch nicht ablassen möge, seinen Stücken mehr Rundung zu geben. Genüge das, auf die Sammlung, als auf eine interessantere aufmerksam zu machen, die überdies dem Großmeister Cherubini gewidmet ist und schon deshalb zu einem strengeren Urtheil auffordert, wie wir es mit dem besten Willen ausgesprochen.

Die Ausgabe ist stattlich und correct bis auf den letzten Accord der letzten Etude, des Sylphentanzes, wo eine Sylphe selbst geneckt zu haben scheint mit dem gräulichen Accord:



Ueber die neuen Etuden von Kalkbrenner (Etudes de style et de perfectionnement composées pour servir de complément à la Méthode etc.), etwas dem Werke Ersprießliches zu sagen, wird mir schwer. Bin ich gereizt durch die Sagen, die auch bis zu uns gedrungen: daß nämlich Kalkbrenner sich gerade immer seiner neusten Compositionen am meisten rühme, daß er seine eigenen Etuden ordentlich studire, wie ein Schüler von sich selbst,. — machte gerade dies meine Neugier rege, — aber ich gestehe, die Etuden haben mich wahrhaft melancholisch gestimmt. Phantasie, wo bist du, Gedanken, wo seid ihr, mochte ich auf jeder Seite ausrufen. Keine Antwort. Fast nichts als trockene Formeln, Anfänge, Ueberbleibsel; das Bild einer alt und kokett gewordenen Schönen. Dies aber ist das Loos aller Künstler, die ihre Kunst nur an ihr Instrument hängen. Sie ergötzen so lange sie jung sind, so lange sie Neues und immer Glänzenderes an Fertigkeit zu geben vermögen. Einstweilen aber tauchen jüngere Talente auf; was ehemals bewunderte Fertigkeit war, ist nun Kinderspiel für alle geworden. Jene aber, an Beifall gewöhnt, können nicht mehr ohne ihn leben, wollen ihn erzwingen; aber keine Hand rührt sich ob der Bemühungen und die Menge belächelt was sie sonst anstaunte.

Kalkbrenner hat, wie er selbst erzählt, einen großen Theil seines Lebens der mechanischen Ausbildung seiner Hände gewidmet; einen Beethoven müßte das stören im Componiren, geschweige denn das schwächere Talent. Und dann kömmt eben im Alter zum Vorschein, was Jugendreiz vormals zu verdecken verstand: der Mangel an tieferer vielseitiger Kenntniß, die Vernachlässigung der Studien großer Vorbilder. Könnte man sich einen Sebastian Bach, einen Beethoven phantasielos denken, sie würden im greiseren Alter noch immer Interessantes genug zu Tage gefördert haben, weil sie eben studirt, etwas gelernt hatten. Die aber nichts gelernt, mögen bis in ein gewisses Alter hin manch Anmuthiges hervorbringen können; dann aber fehlt es ihnen an Kraft, die Ansprüche zu erfüllen, die man an den Mann stellt, und alle unnatürlichen Mittel, dies zu verheimlichen, zeigen die Blöße nur um so beleidigender. Wozu nun diese Etuden? Doch nicht für den Künstler, den Componisten, die derlei nur zu durchfliegen brauchen, es auf ewige Zeiten bei Seite zu legen! Aber auch nicht für Virtuosen und Studirende: für jene nicht, da ihnen schwerlich in den Etuden etwas Neues geboten wird, für diese nicht, die in früheren Kalkbrenner'schen Etuden weit besser und bündiger haben können, was diese neuen in wenig veränderten Redensarten nur kümmerlich wiederholen. Daß unter 25 Stücken sich dennoch manches artigere befinde, kann man wohl glauben; der Kunst ist aber nur mit dem Meisterhaften gedient; wer dies nicht überall und zu jeder Zeit zu geben vermag, hat auch auf den Namen eines wahren Künstlers keinen Anspruch, und von allen diesen Etuden ist keine einzige meisterhaft, d. h. groß in Erfindung und Ausführung. Da laßt uns lieber unsern alten schlichten Cramer hervorholen, unsern feingebildeten Moscheles, unsern phantasiereichen Chopin. Zum Studium mittelmäßiger Compositionen haben wir keine Zeit.

(Schluß folgt.)

Johann Schenk.

(Fortsetzung.)

IV.

In strahlender Herrlichkeit saß am Abend Emanuel Schickaneder am obern Ende der mit den ausgesuchtesten Leckerbissen und den theuersten Weinen bis zum Einbrechen belasteten Tafel und ließ sich's wohl sein in Gesellschaft des lustigen genußsüchtigen Völkleins, dessen Oberhaupt er sich nannte und das ihn gern als solches anerkannte und venerirte.

„Ich sag' Ihnen", rief er in froher Weinlaune, indem er einer neuen Flasche Champagner den Hals brach, „Ich sag' Ihnen: es ist zu Zeiten a Schweine-Direction, wenn's ka Geld hat! Aber wenn's a Geld hat — ? Wie? Puh!"

Die Gesellschaft jauchzte: Vivat der Herr von Schickaneder! — Die Gläser klangen an einander, die Mu-

sikanten bliesen Tusch und der Chor fiel aus der Zauberflöte ein:

„Das klinget — so herrlich!
Das klinget — so schön!" ꝛc. ꝛc.

„'S ist ein schönes Lied", schmunzelte Schickaneder, als der Gesang endete, „und die Musik ist auch nit übel. — Aber Schenk, erzählens uns doch, was ist denn der Inhalt von der komischen Oper, welche Sie componiren und wer hat's gedichtet".

„Gedichtet hab' ich's selber", versetzte Schenk, der nicht weit von Schickaneder saß. —

„So so! — nu was ist's denn, wovon handelts?" und Schenk theilte in der Kürze den Gang der Handlung seiner Oper: der Dorfbarbier mit.

Schreiber dieser wahrhaften Historie setzt, als sich von selbst verstehend voraus, daß keinem Kenner classischer Opernmusik der in seiner Art unübertreffliche Dorfbarbier des armen Johannes Schenk unbekannt ist und findet es daher überflüssig, von dem meisterhaft angelegten und eben so meisterhaft ausgeführten Text ein Langes und ein Breites zu reden; wer das Buch nicht selber kennt, der lese es und er wird erstaunen über die Fülle des köstlichsten Humors und die ächt komischen Situationen. —

Herr Schickaneder aber gebehrdete sich auf ein Haar wie viele unserer jungen ästhetischen Kunstjünger und Recensenten. Er fand alles entsetzlich platt und trivial und wiederholte am Schlusse sein: „Ich sag' Ihnen, so 'was Trauriges, Ueberspanntes wär' mich doch lieber gewesen! ich bin halt einmal für den großen Stylum".

Schenk biß sich in die Lippen, trank rasch ein Glas Wein und murmelte: „Warte, du sollst bedient werden", und ohne Herrn Schickaneder einer Antwort zu würdigen, schlich er sich von der Tafel fort in ein Nebenzimmer, wo er rasch einige leere Notenblätter beschrieb und solche den Musikern mittheilte, leise mit ihnen redend. Dann ging er wieder an die Tafel und setzte sich still an seinen Platz, den rechten Augenblick erwartend.

Dieser kam, eben war ein fröhlicher Rundgesang beendet und ausgelassener Jubel brach los, da stand Schenk auf und bat seltsam lächelnd, daß es vergönnt sein möge, auch etwas Lustiges zu singen, und zwar aus seiner neuen Oper. — „Es ist eine Einlage", schloß er, „die ich eben erst dazu gemacht hab'."

„Singens!" krähte Schickaneder, „Alleweil bin i lustig und laß was lustiges gelten. Allons! fangens an".

Schenk winkte dem Orchester; ein schauerlicher C-Moll-Accord erklang:

Trombe in C — con Sordini
Corni in Eb
Clarinetti in B
Fagotti

und Largo begann Schenk mit näselnder Altweiber-Stimme:

O Mensch! gedenk du bist nur Staub!
Dein Leib wird einst der Würmer Raub. —
Das Kind, der Jüngling und der Greis,
Muß nolens volens auf die Reis'. —
Dein moderndes Gebein —
Deckt bald ein Leichenstein. —

O Mensch! der Schöpfung Meisterstück,
Wirf auf die Zukunft einen Blick. —
Die Seele krönt Unsterblichkeit, —
Sie wandert in die Ewigkeit. —
Und schwingt sich freudenvoll,
Hinauf zum Sternenpol. —

Als Schenk geendet hatte, saß die ganze, kurz vorher überlaute Gesellschaft stumm und bleich da. Einer schaute den Andern mit ungewissen Blicken an und Schickaneder sprach mit bebender Stimme: „— Hörens Herr von Schenk — das war a schlechter Spaß — ich hab' a Gänsehaut bekommen und alle Freud' ist mir perdu — und den Andern ist's nit besser 'gangen. — Hu! mich friert. — Kinder, es ist halt nix mehr! Laßts uns auseinander gehen, der Teuxel hat die Freud' geholt. Pfui, Schenk! über Ihre komische Oper. Da sind meine traurigen halt lustiger! Gute Nacht Kinder."

Still und verstimmt trennte sich die Gesellschaft. — Schenk aber lief in wilder Laune durch die öden Gassen hinaus auf den Friedhof, wo sein Weib ruhte, warf sich auf ihren Grabhügel nieder, und rief, das Gesicht in das feuchte Gras gedrückt: „— O meine arme Nanny! bist du denn wirklich todt und soll ich dich nie wiedersehen auf dieser Welt. Aber ich will dir Wort halten, ich will's! und diesen Abend hab' ich dem herzlosen Schlemmer die Freud' verdorben!"

So lag er einige Zeit, darnach erhob er sich, ging nach seiner Behausung, küßte seine schlummernden Kinder und setzte sich dann an den Schreibtisch, um noch das diesen Abend componirte Tonstück in die Partitur einzutragen.

(Schluß folgt.)

Aus Weimar.

Erste Aufführung von Chelard's Oper: „Um Mitternacht".

Am 14. Sept. wurde das Theater wieder eröffnet mit Chelard's neuer Oper: „Um Mitternacht". Wir sagen „neu", denn es ist nicht dieselbe, welche vor etwa 8 Jahren in München unter demselben Namen aufgeführt wurde. Der Text ist gänzlich umgestaltet, und der größte Theil der Musik verändert oder neu hinzugekommen.

Man kennt den Componisten des Macbeth. Seine energische Auffassung, das Streben nach charakteristischer Wahrheit, verbunden mit einer solideren Ausführung als wir sie in neuerer Zeit von seinen Landsleuten zu sehen gewohnt sind, haben ihm in Deutschland eine all-

gemeine, ehrende Anerkennung verschafft. Im Macbeth, so wie in der späteren „Hermannsschlacht", sahen wir denselben mit großartigen Gegenständen beschäftigt, zu denen ihn seine Phantasie vorzugsweise zu leiten scheint. In der vorliegenden Oper bewegt er sich auf einem andern Felde; er schildert ein deutsches Gemüthsleben mit seinen Leidenschaften, nicht furchtbare, erhabene, zu großen Thaten führende, sondern solche, wo es sich darum handelt, ob ein Herz gebrochen wird, oder nicht.

Es dürfte ein Verdienst des Textes sein, in unserer Zeit, wo die Opernbücher zu solcher Uebertreibung angespannt werden, eine ruhige, folgerechte Charakter- oder Gefühlsentwickelung zu versuchen; das ist und wird denn doch immer das Ziel bleiben, worauf wir zurückkommen müssen, wenn aller Pomp und Schmuck, womit jetzt die Scene überladen wird, sich überlebt haben. Ohne in eine weitere Würdigung des Textes einzugehen, müssen wir es daher dem Componisten danken, daß er einen Stoff gewählt, wo er uns nicht durch äußeren Prunk um die innere Wahrheit blenden will.

Chelard's Musik trägt jenen echt dramatischen Charakter, der das Ganze einer Situation in einen Gedanken zusammenzufassen, und zu einem musikalischen Bilde zu verarbeiten versteht. Die Wahrheit des Ausdrucks ist nicht dem Streben nach Neuheit geopfert, obwohl wir letzteres als einen hervorstechenden Zug seiner Musik bezeichnen und billigen. Der Componist soll auf Effecte sinnen, die dem aufmerksamen Beobachter neue Apercus geben, neue Bahnen öffnen, und die es gerade sind, welche seinem Werke einen Standpunct in der Entwickelungsgeschichte der Kunst erweisen. Ebenso sind wir für eine discrete Benutzung aller neuen Effectmittel, besonders der Instrumentation.

Die Deutschen sind etwas eifersüchtig auf den Ruhm ihrer Gründlichkeit, und mögen gern Alles, was von tieferem Geiste bei andern Nationen erscheint, dem Einflusse deutschen Kunstgeistes zuschreiben. Sind wir auch weit entfernt, diese Meinung zu theilen, so ist doch nicht zu läugnen, daß in tüchtiger Durchbildung der Form, die dem tief empfundenen, geistreichen Gedanken erst bleibenden Werth gibt, die Deutschen immer Muster bleiben werden.

Dieser Einfluß zeigt sich bei Chelard, der nun schon länger in Deutschland lebt, nicht allein in Bezug auf die Form, sondern auch auf den Geist seines Werkes. Einige Musikstücke tragen die ganze Innigkeit und melodische Gestaltung ähnlicher deutscher Werke, so das Finale des 1sten Actes, die Cavatine Adelberts im 3ten Act, einige Stücke der Clotilde u. a. Dann hat seine Musik aber wieder die Vorzüge, die wir der französischen Weise über einen großen Theil deutscher Werke zugestehen müssen, eine lebendigere Darstellung, insbesondere eine größere Mannigfaltigkeit der Rhythmen. Nichts erzeugt ein Bild so lebendig in uns, und ist demnach ein dramatisch wirksameres Mittel, als ein energischer Rhythmus, und es scheint uns, daß man auf diesen Theil des musikalischen Effects in Deutschland noch zu wenig Rücksicht genommen hat.

Die großartigste Nummer der Oper ist das zweite Finale. Hier ist der Componist ganz in seinem Elemente, mächtige Leidenschaften durch Massen darzustellen. Das Stück ist vielleicht zu groß, zu gewaltig für den vorliegenden Stoff.

Sollen wir noch etwas einwenden, so wär' es vielleicht gegen die zu große Länge einiger Musikstücke, die nicht unmittelbar und nothwendig in den Gang der Handlung eingreifen. Zwar hat der Componist schon nach der ersten Aufführung etwas dafür gethan, doch dürfte die Abkürzung, vielleicht des Einleitungs-Chors und einiger andern Stücke für den dramatischen Effect vortheilhaft sein.

Eine Situation im letzten Act, einer von jenen grellen, vernichtenden Contrasten, wie sie uns französische Melodramen so häufig bringen, hat vielen Widerspruch gefunden. Die am meisten anstößige Scene wurde bereits weggenommen, wodurch der Auftritt um Vieles gemildert worden ist. Vielleicht ließe sich noch etwas thun, ohne der dramatischen Wahrheit zu schaden. Höre der Componist die Stimme des deutschen Publicums, für das er schrieb. Hier möchte die vox populi, das natürliche Gefühl des Volkes wohl entscheidend sein.

Der Componist leitete die beiden ersten Vorstellungen selbst, und es ist gewiß ein gutes Zeichen, daß der Beifall bei der zweiten Vorstellung ein gesteigerter war. Wir wünschen, daß dem trefflichen Werke überall eine so warme Aufnahme werde, als dasselbe bei uns gefunden hat. Es erfordert gute Sänger und ein sehr exactes Orchester, — ist übrigens leicht in Scene zu setzen. Das dürfte ihm eine Empfehlung mehr sein. C.

*** Leipzig, d. 3ten.. Den 28sten gaben die jungen Mollenhauer's aus Erfurt eine Abendunterhaltung im kleinen Börsensaale. Der Violoncellist, 12 Jahr alt, und der Violinist, 10 Jahr alt, leisteten so Ausgezeichnetes, wie man es je von Knaben dieses Alters gehört. In diesem Sinne sprach sich auch das anwesende Publicum durch lautesten Beifall aus. Wir empfehlen die jungen Künstler unsern auswärtigen Freunden auf das Angelegentlichste.
11.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. **№ 30.** Den 11. October 1839.

Freue dich, daß die Gabe des Liebs vom Himmel herabkömmt,
Daß der Sänger dir singt, was ihn die Muse gelehrt.
Schiller.

Johann Schenk.

(Schluß.)

V.

Nach wenigen Wochen lag das Werk in zwei Abschriften vollendet da, die eine derselben wurde nach Prag gesandt, mit der andern ging der Meister zu Schickaneder.

Schickaneder, jenes schauerlich endenden Festabends gedenkend, ging nur mit großem Widerwillen daran, die Oper zu besetzen, als aber das Buch vorgelesen wurde und die erste Musikprobe Statt fand, änderte sich seine Ansicht gewaltig und jubelnd theilte er sich selber die Partie des Adam zu.

Schenk wünschte, daß seine Oper in Wien am selben Abend zur Aufführung kommen möchte, an welchem sie in Prag von den Schülern des Conservatoriums aufgeführt werden sollte, und Schickaneder, der mit jeder neuen Probe immer mehr abnahm, wie das Werk bei dem Publicum des Leopoldstädter Theaters durchgreifen müsse, trotz dem daß es keine „seriöse" und „überspannte" Oper; — war gern bereit dem Componisten hierin zu Willen zu sein, besonders als unter allen Sänger und Sängerinnen nicht Eins war, das nicht zufrieden mit seiner Partie gewesen wäre, vom Lux, Joseph und Suschen an, bis herab zum Schneider Peter und den beiden Bauern im ersten und letzten Finale *).

*) Wie in der Original-Partitur des Don Juan ist in der des Dorfbarbier nicht von eigentlichen Chören die Rede, zwei Bauern, — in Schenk's Originalhandschrift Hans und Michel genannt, — treten beim Beginn des ersten Finales ein und singen ihr: Wir grüßen euch in Ehren ꝛc. (D-Dur) und bilden später mit Lux dem Schulmeister, Adam, Joseph und Suschen das Tutti, eben so ist es im zweiten Act im Schlußchor aus C, wo nur noch die Schmiedin und der Schneider Peter hinzukommen, so daß die ganze Oper mit 8 Personen zu besetzen ist.

Der Abend der Aufführung erschien; mit klopfendem Herzen trat Schenk an das kleine unscheinbare Instrument, dasselbe, vor welchem Mozart vor sieben Jahren seine Zauberflöte zum erstenmal dirigirte, und von dem aus heute ein in seiner Art gleich classisches Werk geleitet werden sollte.

Die freundlich tändelnde Ouverture begann, und versetzte die Zuhörer alsogleich in die heiterste Stimmung. Diese wurde mit jeder folgenden Nummer erhöht — und schon am Schlusse des ersten Actes war das Glück der Oper entschieden.

Daß der, in musikalischer Hinsicht noch werthvollere zweite Act den Beifall nicht erkalten ließ, darf wohl kaum erwähnt werden, die köstliche Arie des Lux in D, Suschens liebliche Polacca in A-Dur, so wie Josephs schmelzendes Largo in C-Moll, schlossen sich würdig der Introduction, so wie dem köstlichen Duett zwischen Lux und Suschen im ersten Acte an, und Schickaneder gab den Adam im Spiel so trefflich, daß sein mittelmäßiger Gesang darüber vergessen wurde.

Das meisterhafte Duett zwischen Lux und Joseph (C-Moll $\frac{2}{4}$), so wie das schon erwähnte Largo mit der originellen Instrumentirung verfehlten ihre grausig-komische Wirkung nicht und der heitere Schlußchor in C-Dur stellte die reellste Heiterkeit wieder her, welche die Ouverture erregt hatte.

Unter dem Publicum befand sich auch Schenk's vormaliger Gönner, der edle, hochherzige Graf Carl von Auersperg und während die übrige Versamlung keine Notiz von dem blassen, kränklichen Mann am Dirigentenpult nahm, sondern nur ausgelassen lachte über seine ächtkomische Schöpfung, beschloß der edle Graf sich des trefflichen Meisters wieder anzunehmen und ihn aufzusuchen, wenn Scham und krankhafter Eigensinn den

Armen verhindern sollten, sich an seinen ersten — einzigen Freund und Beschützer zu wenden.

Der Wahrheit gemäß muß es gesagt werden, daß Schenk diesen Abend keineswegs daran dachte, seinen gütigen ersten Herrn wieder aufzusuchen. Der rauschende Beifall, der seinem Werke zu Theil wurde, erregte zuerst nur ein schmerzliches Gefühl in ihm, das: daß sein geliebtes Weib nicht mehr lebe, um sich über den glücklichen Erfolg seines Strebens mit ihm zu freuen.

Später träumte er von Ruhm und Lohn, die im Verhältniß zu seinem Werthe stünden. Ein Brief aus Prag entriß ihn dieser Täuschung. Der Director des Conservatoriums meldete ihm in den schmeichelhaftesten Ausdrücken: „daß seine Oper den ungetheiltesten Beifall gefunden habe, den großen Preis jedoch hätte ein junger hoffnungsvoller Zögling des Conservatoriums aus nicht zu umgehenden Rücksichten erhalten".

Für Schenk's Dichtung und Musik waren — drei Ducaten beigelegt, ungefähr die Hälfte dessen, was der Abschreiber für die Copie des Buches und der Partitur erhalten hatte. Schenk lächelte bitter — aber er fluchte als er auch von Schickaneder nach der 30sten Vorstellung seiner Oper — Nichts erhielt.

Der Dorfbarbier wurde bald auf allen deutschen Bühnen heimisch und unzählige Mal gegeben, doch in einem Zeitraume von 38 Jahren erhielt Schenk von den sämmtlichen Bühnendirectionen des In- und Auslandes für sein classisches Werk kaum 800 Gulden Honorar. —

Bis zum Tode des edlen Fürsten von Auersperg erhielt er von diesem einen kleinen Jahrgehalt. Johannes Schenk starb vor nicht gar langer Zeit in Wien, einsam, fast vergessen in dürftigen Umständen, aber — zufrieden mit seinem Loose. Schreiber dieses besuchte den greisen Meister bei seiner letzten Anwesenheit in Wien und lernte in ihm einen der edelsten und liebenswürdigsten Menschen kennen. Als ewig theures Andenken bewahrt er ein Blättchen von Schenk's Handschrift, das Thema der Ouvertüre aus dem Dorfbarbier und darunter mit kräftigen Zügen den Wahlspruch:

„Je mehr der Jüngling kämpft,
Je mehr genießt der Greis."

Armer Schenk! Dir ward auch als Greis kein anderer Genuß, als der des Bewußtseins: redlich gestrebt und Tüchtiges gefördert zu haben. — Aber ist dies nicht von Allem der edelste? Gebe Gott mir ein solches Alter wie Dir, ein solches Bewußtsein — und ich will mich glücklich preisen.

Den Schickanedern unserer Zeit wünsche ich aber aus Herzensgrund, daß es ihnen nicht besser ergehen möge, als ihrem Vorbilde, welches bekanntlich auch arm und elend, von Reue gefoltert, starb.

Dieser Wunsch ist wahrlich keine Sünde, und jeder, der es wohl mit der Kunst meint, wird ihn entschuldigen, wenn er weiß, wie diese Herren zu faul und zu dumm sind, um Schenk's classisches Werk in würdiger Besetzung uns neu vorzuführen, dagegen aber zu einer jämmerlichen neuen französischen Nachbildung des deutschen Originals greifen, in der — wie bezeichnend — der kräftige, gesunde Schinken des Dorfbarbiers Lux in das kraftlose Wunderwasser eines französischen Marktschreiers umgewandelt erscheint.

J. P. Lyser.

Für Violine.

C. Lipinski, drei Concert-Capricen für die Violine allein. Op. 27. Wien, Haslinger. 1 Thlr. 16 Gr.

Diese Capricen schließen sich im Formellen, und zum Theil, oder bedingungsweise auch im Stoff, so wenig an schon Vorhandenes, Gewohntes an, daß ein Darlegen der Mechanik und des Formenbaues nöthig wird, so wenig hold wir im Ganzen jener naturbeschreibenden Kritik sind, die in der Zergliederung des Formenbaues, und gewissenhafter Angabe der Ton- und Tactarten einen Höhenmesser des schaffenden Genius sucht. Um einen Begriff von der größern oder mindern Schönheit einer menschlichen Gestalt zu geben, reicht, meinen wir, eine anatomische Abhandlung nicht aus. Mit der erwähnten relativen Neuheit des Stoffes meinen wir aber eine Eigenthümlichkeit dieser Capricen, die auf dem Titel durch den Beisatz „dans un style dramatique" bezeichnet ist. Dramatische Scenen, vielmehr deren Nachahmung, für das der Harmonie und Melodie gleich fähige Piano, oder für concertirende Bogen- oder Blasinstrumente mit Begleitung sind neuester Zeit nichts Ungewöhnliches. Aber diese Behandlungsart erscheint hier auf ein Instrument beschränkt, das zu singen vermag, wie kein anderes, dessen Harmoniefähigkeit aber, auch unter der Voraussetzung der Virtuosität, immer nur eine sehr bedingte bleibt. Insoweit aber die Aussprache gewisser Gedanken oder Gefühlsäußerungen an eine bestimmte, hier dramatische Form oder Auffassung gebunden ist, werden auch jene (die Gedanken und Gefühle) neu zu nennen sein, wo diese (die Form) zuerst angewendet ist. Was indessen die beschränkte Harmoniefähigkeit der Violine betrifft, so müßte, wer sich etwa eine zu geringe Vorstellung von derselben machte, auch nach der oberflächlichsten Ansicht unserer Capricen sehr bald von seinem Irrthum zurückkommen. Die Vielstimmigkeit tritt hier in einer Ausdehnung auf, welche die Anwendung einstimmiger Stellen nur als Ausnahme, und das herkömmliche Doppelgriffwesen fast nur als einseitige Versuche erscheinen läßt. Daß diese Vielstimmigkeit nicht unausgesetzt auf eine strenge Stimmenführung basirt ist,

wie es z. B. hier zu Anfang der 3ten Caprice der Fall ist, daß sie mit ungebundenen sich drängenden Accordmassen und Doppelgriffen in herkömmlicher Weise abwechselt, brauchen wir Keinem zu sagen, der nur eine entfernte Idee von dem Instrumente hat. Läßt sich doch ein streng zweistimmiger Satz in größerer Ausdehnung kaum ohne mancherlei Zugeständnisse und Beschränkungen ausführen. Auch erscheint diese Mehrstimmigkeit der einen oder andern Art nicht überall so selbstgenügend abgeschlossen, daß man nie und nirgends eine ergänzende Stimme hinzudenken, wohl auch wünschen könnte. Daß dies aber möglich, und nicht blos dem Meister Bach, beweisen mehre der Rode'schen Capricen, die, obgleich einstimmig, selbst einen Baß entschieden ablehnen.

Was nun die äußere Gestaltung dieser Capricen anbelangt, so darf man nicht sogenannte Gesangscenen erwarten, wie man sie heute als glänzende Concertstücke, namentlich von Geigenvirtuosen, oft genug hört, und zu denen Spohr's bekanntes Concert den bis jetzt im Wesentlichen treu beibehaltenen Prototyp geliefert. Man weiß daß diese Stücke aus einem Recitativ mit eingefügten längeren oder kürzeren Cantabile's bestehen, dem, statt der Arie des Sängers, ein Allegro folgt, in welchem freilich meist der Virtuos den Sänger sehr in den Hintergrund drängt. Keine unserer 3 Capricen ist in dieser Form angelegt. Vom Recitativ ist nur zu Anfang der 2ten Caprice und auch hier nur ein beschränkter Gebrauch gemacht. Jede besteht aus mehren in Zeitmaß und Tonart zum Theil auch im Character verschiedenen Sätzen, die aber weder alle, wie bei der Sonate, in selbstständiger Abrundung ausgeführt, noch zum Theil, wie bei jenen Gesangscenen, um einen Haupt- und Prunksatz als Folie gereiht, sondern integrirende Theile eines einzigen großen Satzes sind. Sie sind weder selbstständig eingerahmte Bilder, noch bloße Staffage, sondern unentbehrliche Gruppen eines größeren Gemäldes. In mehr oder minder schnellem Wechsel, oft scheinbar launenhaft lösen sie einander ab, kehren wieder bald vollständig, bald in fragmentarischer Andeutung leidenschaftlich, brausend, klagend, pathetisch, selten jubelnd — je nachdem die der Phantasie des Componisten vorschwebenden Bilder und Scenen es erheischten. In diesem dramatisch lebendigen Situationen- und Gefühlwechsel, so wie in der Anwendung gewisser Ausdrucksmittel und Instrumentaleffecte — wir rechnen dahin namentlich die säuselnde, tremolirende Begleitung zu einer getragenen Gesangmelodie, nachdrückliche, oft frappante Accentuation u. dgl. — ist der Grund zu der Bezeichnung „im dramatischen Style" zu suchen, nicht darin daß der Componist an einzelne herkömmliche Opernformen sich gehalten und eine Arie, ein Duo, eine Preghiera hat schreiben wollen. Wir würden Zeit und Raum verschwendet zu haben glauben, hielten wir nun noch ein Zergliedern der Capricen in der Weise für nöthig: Nr. 1 hebt mit einem Allo. energico $\frac{6}{8}$ B-Mol an, dem ein Andantino folgt u. s. w. Wir können nun schließlich nicht umhin, noch über einen Punct unsere von der des Componisten abweichende Meinung auszusprechen, sie betrifft die Anwendung des Flageoletspiels, der er einen viel ausgedehnteren Kreis einräumt, als, meinen wir, mit dem reinen Geschmacke sich verträgt, und der namentlich mit dem charaktervollen Ernst und der Tüchtigkeit, die das Gepräge dieser Capricen ausmachen, in sonderbarem Zwiespalt stehen. Indeß de gustibus non disputandum, und wir bescheiden uns gern. Wir empfehlen somit allen soliden Violinspielern — die Bijouteriehändler unter den Virtuosen werden schwerlich etwas damit anzufangen wissen — auf das nachdrücklichste das Werk als eines der eigenthümlichsten und bedeutsamsten in der Literatur des Violinspiels. D. L.

Mrs. Jameson,

eine der geistvollsten englischen Schriftstellerinnen, die sich auch in Deutschland durch ihr „Diary of an ennuyes" Anerkennung und Bedeutung verschaffte, hat so eben „Winterstudien und Streifereien in Canada", wo ihr Gemahl als Vicekanzler lebt, herausgegeben. Mrs. Jameson ist selbst musikalisch und spricht daher in diesem Tagebuche, das sie, wie die Vorrede meldet, zunächst für ihre Landsmänninnen bestimmt hat, auch über Musik und deutsche Musiker. Da ihr hierbei mehre bedeutende Irrthümer entfallen, und sie selbst am Schlusse ihrer Vorrede bittet, dieselben zu „rügen" und zu „berichtigen", so wollen wir einer Dame gegenüber uns das letztere angelegen sein lassen, obwohl wir der interessanten Verfasserin, die sich im strengsten Winter jener fernen Wildniß, auf der Schwelle einer Revolution mit deutscher Musik und Literatur beschäftigt, um der gebildeten weiblichen Welt ihres Vaterlandes Mittheilungen darüber zu machen, den guten Rath nicht vorenthalten können: künftighin nicht bloße Gerüchte als bestimmte Facta hinzustellen. Mrs. Jameson befindet sich, so viel uns bekannt, zur Zeit wieder in Deutschland, und so ist es leicht möglich und wir wünschen es, daß ihr diese Zeilen zu Gesichte kommen.

Im ersten Bande ihres Buches, das in einer deutschen Uebersetzung in Braunschweig erschienen ist, finden wir S. 115 ein Capitel „Musik und Musiker", wo zuerst über uns Musiker im Allgemeinen Folgendes gesagt wird: „Von allen Künstlern sind Musiker diejenigen, welche am ausschließlichsten ihrer eigenen Kunst ergeben sind und an einem Mangel an Sympathie leiden, ja sogar der Verachtung für andere Künste unterworfen sind". Hierbei hat Mrs. Jameson wohl nur an musikalische Handwerker gedacht, nicht an Künstler. Hinterher macht uns die Verfasserin jedoch das Compliment: „Die deutschen Musiker sind gewöhnlich moralischere und intelligentere Männer als die englischen und italienischen, deshalb hat ihre Musik auch einen höhern Schwung genommen, und ist geistiger als die Musik anderer Länder". Darauf kommt sie auf Mendelssohn, den sie den ausgezeichnetsten und geistreichsten Musiker nennt, den sie jemals gesehen, und auf Thalberg. Mit beiden führt sie einen Dispute über die Betitelung von Musikwerken, und findet es sonderbar, daß Musiker ihren Werken so unbedeutende Namen geben wie Concerto in F, Sonate in B, 1ste Symphonie 2c, — sie verlangt in Be-

lioz's Weise Titel und Programm, sie will sich was Bestimmtes dabei denken können. So schlägt sie denn Thalberg (!) vor, Guido Reni's berühmte Aurora zu componiren, und Mendelssohn weist sie auf die Laokoon-Gruppe. Eine seltene Verkennung der Talentkraft dort, und hier des innersten Wesens der musikalischen Kunst und der Romantik überhaupt. Wenn die Verfasserin Mendelssohn's Ouverture zur Melusine als Beleg anführt, so fühlen wir uns um so mehr befremdet, daß sie den himmelweiten Unterschied nicht bemerkt, der zwischen diesem Sujet und der Gruppe vom Laokoon sich auseinander klüftet. Es ist ein Glück, daß Mendelssohn so gut, wie vielleicht nicht noch einer weiß, was er zu thun hat: — er müßte toll werden über die tollen Anmuthungen, die täglich an sein Talent gestellt werden.

Wir bitten, uns weiter in dem Buche zu folgen und S. 236 des 1sten Theiles aufschlagen zu wollen. Nachdem der jetzt regierende König von Preußen eines Verbrechens an einem Shakespeare'schen Trauerspiel beschuldigt wird, das er nie beging, wird Sr. Majestät etwas ähnliches in Beziehung auf Hoffmann's Undine angedichtet. Mrs. Jameson schreibt: „Als der König von Preußen hatte Othello aufführen sehen, verbot er, daß die Desdemona künftighin ermordet würde, und demzufolge wurde die Katastrophe geändert ‚auf Befehl Sr. Majestät'. Dieser vortreffliche Monarch, dessen Ideen über Kunst mitunter sonderbar sind, bestand darauf, daß in der Oper Undine Huldbrand nicht sterben sollte, wie es in der Geschichte der Fall ist, sondern ein Wassergeist werden müsse, damit alles glücklich ende. Doch will ich Ihnen rathen, nicht darüber zu lachen, so lange wir erlauben, daß man dem Shakespeare neue Katastrophen anschließt".

Wir dürfen wohl nicht erst betheuern, daß beides vollkommen unwahr. Wer Shakespeare's Othello in Berlin sah, wird sich wohl noch des schrecklichen Schreies erinnern, den Madame Crelinger ausstieß, wenn Hr. Krüger sie hinter der blutrothen Gardine abwürgte. Wir versichern Mistreß Jameson, daß gerade diese Scene recht derb englisch gegeben ward. Ebenso ist der Ritter Huldbrand in der Oper Undine von E. T. A. Hoffmann jedesmal eines ehrlichen Todes gestorben, und Se. Maj. der König haben ihn keinesweges von seinem guten poetischen Recht dispensiren mögen, wie Mrs. Jameson meint, die nun noch über Hoffmann und seine Oper folgendes irrthümlich berichtet.

„Es war derselbe Hoffmann, welcher wegen seiner Teufelsgeschichten so berühmt war, und in Deutschland eben so berühmt als Musiker, der die Oper Undine componirte. Man hat mir versichert, daß die Musik sehr schön gewesen sei, und mit großem Beifall aufgenommen wurde. Nach den ersten Vorstellungen brannte das Opernhaus ab, und mit diesem die Partitur der Undine. Hoffmann hatte zufällig noch eine Partitur in seinem Pulte; doch im Uebermaße seines Zorns und seiner Verzweifelung warf er dieselbe auch in's Feuer, und so existirt keine Note von dieser schönen Musik mehr".

Es thut uns wahrhaft leid, Hoffmann diesen Jupiterzorn, der seine Lieblingspartitur wie eine Semela vernichtet, und all die romantische Verzweifelung geradezu abzusprechen, die Mrs. Jameson ihm so gefällig anzudichten weiß. Uebrigens ist in dieser ganzen Bemerkung kaum ein Wort wahr.

1) War Hoffmann in Deutschland nie so berühmt und beliebt als Musiker, wie als Schriftsteller.

2) Die Oper Undine wurde nicht im Opernhause zu Berlin, sondern im alten Schauspielhause, das ebenfalls, wie das neue heutzutage, auf dem Gensd'armen-Markt stand, gegeben.

3) Brannte dies nicht nach einer der ersten Vorstellungen dieser Oper ab, sondern erst nach der drei und zwanzigsten Vorstellung. (Dies ist in Berlin viel, denn Robert d. T. von Meyerbeer, eine Lieblingsoper, ist in 6 Jahren kaum so viel Male gegeben worden.)

4) Verbrannte weder die Theaterpartitur, noch jene, die Hoffmann im Pulte bewahrte, sondern beide existiren noch diesen Augenblick. Decorationen, Costumes, Orchester- und Chorstimmen rc. wurde vernichtet.

Doch wer sich für Hoffmann und sein Musikleben interessirt, den erlauben wir uns, auf den Artikel „E. T. A. Hoffmann als Musiker und sein musikalischer Nachlaß" im dritten Hefte der diesjährigen Vierteljahresschrift „Freihafen" zu verweisen, von der Feder des Schreibers dieser Zeilen, der wenigstens versichern kann, hinsichts der dort aufgestellten Facta das Interesse der vollen Wahrheit rein erhalten zu haben.

„In New-York", schreibt Mrs. Jameson weiter, „lernte ich einen schönen alten Italiener kennen, mit lang herabwallendem, weißem Haar, und mit einer sehr ehrfurchtgebietenden markirten Physiognomie; es war Lorenzo da Porta, der zuerst Mozart dem Kaiser Joseph vorstellte, und für ihn die Texte zu Don Juan, Figaro und Cosi fan tutte schrieb; wir haben keine solche libretti jetzt". Hier ist nichts falsch als der Name des Mannes, den Mozart's Genie unsterblich machte es ist der Abbate da Ponte (nicht da Porta) weiland k. k. Theaterdichter zu Wien.

Einen merkwürdigen Namen, einen tollen Wahnsinn und Tod hat Mrs. Jameson für den Dichter der Zauberflöte erfunden, den sie nie anders als Ichichenada nennt, dann über den Tod des Kaiser Joseph aus Gram wahnsinnig werden, und in hartnäckigem Schweigen sterben läßt. Der Name Schikaneder ist denn doch eben so schlecht zu behalten als Ichneumon oder Ichichenada. Hiermit glauben wir das Musikbetreffende in diesem neuen Buche der Mrs. Jameson (für den ersten Theil) hinlänglich berichtigt zu haben.

Berlin, September 1839. H. Truhn.

Vermischtes.

, Die Hauptsänger der Capelle der Königin von England zählen zusammen ein Alter von 367 Jahren: Hr. Rield, Tenor, ist 70 Jahr alt; Hr. Sale, Baß, 60; Hr. Evans, Tenor, 61; Hr. Hawes, Baß, 58; Hr Clark, Baß, 57, und Hr. Knyvett, Tenor, 60 Jahr. — Der Geschmack der Königin soll überhaupt nicht der vorzüglichste sein; die früher sehr gute Capelle ist zum Theil entlassen; an ihrer Statt spielt nur ein Corps Blechmusik: Ophycleiden, Posaunen und alle Arten Hörner soll die Königin am liebsten hören; außerdem sieht man sie nur in der italienischen Oper. —

Kleine Chronik.

[**Concert.**] Leipzig, 6. October. 1stes Abonnementconcert im Gewandhaussaal: Ouverture a. Oberon. — Scene u. Arie „Oh perfido" v. Beethoven, gesungen v. Frl Elise Meerti aus Antwerpen. — Variationen f. Violine, componirt u. gespielt v. Hrn. Concertmeister F. David. — Arie von Mercadante (Frl. Meerti). — Symphonie in A-Dur, v. Beethoven. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.) (Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 6.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

October. № 6. 1839.

Neue Musikalien

im Verlage von *C. C. Lose & Olsen* in *Copenhagen* und zu beziehen von Herrn *Fr. Kistner* in *Leipzig.*

	Preis. Thlr.	Gr.
Pour le Piano à 4m.		
Kuhlau, 4 Rondo's. Op. 88. Arr. par Fr. Keyper.	—	18
Weyse, Ouvert. de Kenilworth.	1	—
Pour le Piano seul.		
Belcke, 18 Exercises. Op. 61.	—	8
Hartmann, Ouvert. des Corsares	—	12
Keyper, Pieçes choisies de la Sonnambule	—	20
Kuhlau, Ouvert. de l'Opéra: „der Erlenhügel"	—	16
Lövenskjold, la Sylphide, Ballet	2	16
Lüders, Valse. Op. 26.	—	8
Nathan, 3 Pièces caract. Op. 1.	—	18
Schmitt, J., Potpourri du Perruquier de la Regence. Op. 281.	—	16
— —, Zur Erheiterung der Jugend beliebte Motive aus der Oper: die Puritaner. Op. 282.	—	14
— —, Fantaisie über ein Thema aus derselben Oper. Op. 283.	—	14
Weyse, 4 Etudes. Op. 60.	—	20
Danses etc. pour le Piano.		
Belcke, Festmarsch	—	5
Bournonville, les Sylphides, Françaises	—	6
Courländer, 2 Galops & Valses	—	8
Weyse, Danses caract. de l'opera Kenilworth	—	12
— —, Musique d'Harmonie de l'opera Kenilworth	—	8
Vocalmusik.		
Weyse, 8 deutsche Gesänge von Schiller, Göthe, Mathisson etc.	—	18
Musique pour la Guitarre.		
Rung, Petites Léçons progressives. Op. 3.	—	6
— —, 4 Solo's. Op. 4.	—	8

Tübingen. In der unterzeichneten Buchhandlung ist so eben erschienen und in allen Buch- und Musikalienhandlungen zu haben:

XII Volkslieder, gesammelt u. für 4 Männerstimmen gesetzt von Fr. Silcher. 6s Heft. Preis Fl. 1. 12 Kr.

Auch dieses Heft enthält unter andern wieder mehrere vorzügliche ältere Lieder mit ihren Originalmelodieen, wie z. B.: „Kein schönrer Tod ist in der Welt", „Du mein einzig Licht", „Sey nur still", „Ein Jäger aus Kurpfalz"; so wie einige neuere Nummern: „Die Dorfkirchglocke", „Der Soldat" von A. v. Chamisso, „Abschiedslied" von Hoffmann von Fallersleben rc. rc.

H. Laupp'sche Buchhandlung.

Mit Bezug auf die vor Kurzem in Prag erfolgte Aufführung der Oper:

Der Alchymist von Louis Spohr

beehren wir uns anzuzeigen, dass der vollständige Clavierauszug, so wie Ouverture (auch für Orchester) und alle Gesangstücke einzeln, in unserem Verlage erschienen, und durch alle solide Musikalienhandlungen zu beziehen sind. Die neue Zeitschrift für Musik, Leipzig, 11. April d. J. berichtet: „Es befinden sich in dem Alchymisten Nummern, die so ausgezeichnet sind, dass sie sich dem Besten, was der geschätzte Meister geliefert, anreihen. Ich erinnere nur an das Ständchen, die Polacca, insbesondere an das Finalterzett des 1sten, Sopran-Arie des 2ten und Introduction des 3ten Actes.

Berlin, Schlesinger'sche Buch- u. Musikhdlg.

Bei ***F. E. C. Leuckart*** in ***Breslau*** ist so eben erschienen:

Freudenberg, C., 4 Präludien für die Orgel zu den Liedern: „Wie gross ist des Allmächt'gen Güte. — Eine feste Burg ist unser Gott. — Herzlich lieb hab' ich dich o Herr. — O Traurigkeit, o Herzeleid". — Op. 4. Pr. 8 gGr.

Schnabel, C., Leichte und gefällige Pianoforte-Compositionen mit beigefügtem Fingersatz. Nr. I. Rondoletto in C dur. Op. 23. Pr. 8 gGr.

Ch. de Beriot's

berühmte Concert-Etuden

unter dem Titel: Six Etudes brillantes pour le Violon. Op. 17, erschienen so eben in einer zweiten wohlfeileren Ausgabe. Pr. 1 Thlr. 4 Gr.; dito avec Acc. de Piano 3 Thlr.

Berlin, Schlesinger'sche Buch- u. Musikhdlg.

Bei ***Pietro Mechetti q^m Carlo*** in Wien ist so eben erschienen:

Joseph Lanner's Portrait, nach der Natur gezeichnet und lithographirt von J. Kriehuber. Auf Velin 1 Fl. C.M. Auf chines. Papier 1 Fl. 30 Xr. C. M.

Gesucht. Für die Herzoglich Meiningensche Hof-Capelle wird ein erster Violinist und ein erster Fagottist gesucht. Reflectirende haben sich in portofreien Briefen an den Capellmeister Ed. Grund in Meiningen zu wenden. Es wird jedoch nur auf ausgezeichnete Virtuosen Rücksicht genommen.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann.   Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band.   № 31.   Den 15. October 1839.

Etuden f. d. Pfte. (Schluß). — Das Musikf·ft in Nerwich. — Tagesbegebenheiten. —

Beschränkt der Rand des Bechers einen Wein,
Der schäumend wallt und brausend überschwillt?
Göthe.

Etuden für das Pianoforte.

(Schluß.)

Franz Lißt.

Es bleibt uns noch übrig, über die zwei Sammlungen Etuden von Lißt zu berichten, die wir in der Ueberschrift genauer bezeichnet, und wir können den Leser gleich mit einer Entdeckung bekannt machen, die die Theilnahme für jene Etudenwerke nur steigern wird. Wir führten nämlich eine bei Hofmeister, auf dem Titel mit Opus 1, als eine „travail de la jeunesse" bezeichnete, und eine bei Haslinger unter der Aufschrift „grandes Etudes" erschienene Sammlung auf. Bei genauerer Durchsicht ergibt sich denn, daß die meisten Stücke der letzteren nur Umarbeitungen jenes Jugendwerkes sind, das schon vor vielen, vielleicht 20 Jahren in Lyon erschienen, der unbekannten Verlagsfirma wegen bald verschollen, jetzt vom deutschen Verleger wieder vorgesucht und neu gedruckt worden ist. Kann man mithin die neue, übrigens von Haslinger wahrhaft kostbar ausgestattete Sammlung kein eigentliches Originalwerk nennen, so wird sie sicher und gerade jenes Umstandes halber dem Clavierspieler vom Fach, der sie mit der ersten Ausgabe zu vergleichen Gelegenheit hat, ein doppeltes Interesse gewähren müssen. Aus der Vergleichung ergibt sich nämlich für's erste der Unterschied zwischen sonstiger und jetziger Clavierspielweise, und wie die neuere an Reichthum der Mittel zugenommen, an Glanz und Fülle jene überall zu überbieten sucht, während anderseits freilich die ursprüngliche Naivität, wie sie dem ersten Jugenderguß inne wohnte, in der jetzigen Gestalt des Werkes fast gänzlich unterdrückt erscheint. Sodann gibt auch die neue Bearbeitung einen Maßstab für des Künstlers jetzige ganze gesteigerte Denk- und Gefühlsweise, gestattet uns selbst einen Blick in sein geheimeres Geistesleben, wo wir freilich oft schwanken, ob wir den Knaben nicht mehr beneiden sollen, als den Mann, der zu keinem Frieden gelangen zu können scheint.

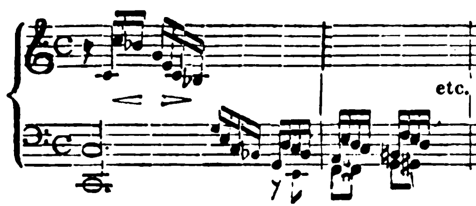
Ueber Lißt's Talent zur Composition weichen die Urtheile überhaupt so sehr von einander ab, daß ein Eingehen in die wichtigsten Momente, wo er jenes verschiedenzeitig zur Erscheinung gebracht, hier nicht am unrechten Orte steht. Schwierig wird dies dadurch gemacht, daß in Hinsicht der Opuszahlen auf Lißt's Compositionen eine wahrhafte Confusion herrscht, daß auf den meisten gar keine angegeben ist, so daß man über die Zeit, wo sie erschienen, nur vermuthen kann. Wie dem sei, daß wir es mit einem ungewöhnlichen, vielfach bewegten und bewegenden Geiste zu thun haben, geht aus allen hervor. Sein eigenes Leben steht in seiner Musik. Früh vom Vaterlande fortgenommen, mitten in die Aufregungen einer großen Stadt geworfen, als Kind und Knabe schon bewundert, zeigt er sich auch in seinen älteren Compositionen oft sehnsuchtsvoller, wie nach seiner deutschen Heimath verlangend, oder frivoler vom leichten französischen Wesen überschäumt. Zu anhaltenden Studien in der Composition scheint er keine Ruhe, vielleicht auch keinen ihm gewachsenen Meister gefunden zu haben; desto mehr studirte er als Virtuos, wie denn lebhafte musikalische Naturen den schnellberebten Ton dem trocknen Arbeiten auf dem Papier vorziehen. Brachte er es nun als Spieler auf eine erstaunliche Höhe, so war doch der Componist zurückgeblieben, und hier wird immer ein Mißverhältniß entstehen, was sich auffallend auch bis in seine letzten Werke fortgerächt hat. Andere Erscheinungen stachelten den jungen Künstler noch auf andere Weise. Außerdem daß er von den Ideen der Romantik der französischen Literatur, unter deren Koryphäen er lebte, in die Musik übertragen wollte, ward er durch den plötzlich kommenden

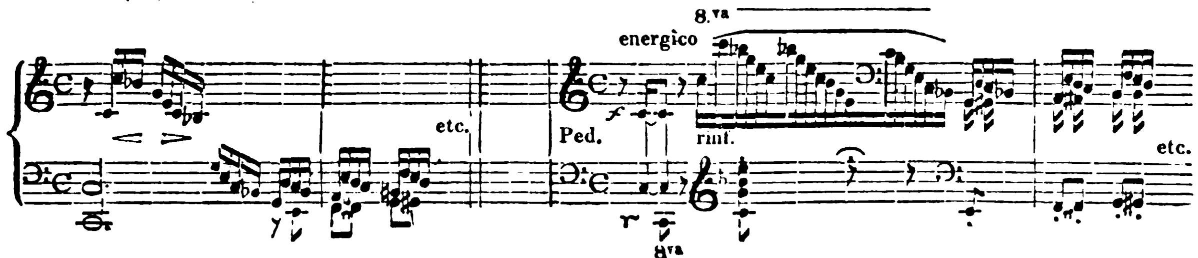
Paganini gereizt, auf seinem Instrumente noch weiter zu gehen und das Aeußerste zu versuchen. So sehen wir ihn (z. B. in seinen Apparitions) in den trübsten Phantasieen herumgrübeln und bis zur Blasirtheit indifferent, während er sich andersseits wieder in den ausgelassensten Virtuosenkünsten erging, spottend und bis zur halben Tollheit verwegen. Der Anblick Chopin's, scheint es, brachte ihn zuerst wieder zur Besinnung. Chopin hat doch Formen; unter den wunderlichen Gebilden seiner Musik zieht sich doch immer der rosige Faden einer Melodie fort. Nun aber war es wohl zu spät für den außerordentlichen Virtuosen, was er als Componist versäumt nachzuholen. Sich vielleicht selbst nicht mehr als solcher genügend, fing er an sich zu andern Componisten zu flüchten, sie mit seiner Kunst zu verschönen, zu Beethoven und Franz Schubert, deren Werke er so feurig für sein Instrument zu übertragen wußte: oder er suchte sich, im Drange Eigenes zu geben, seine älteren Sachen vor, sie sich von Neuem auszuschmücken und mit dem Pomp neugewonnener Virtuosität zu umgeben.

Nehme man das Vorstehende als eine Ansicht, als einen Versuch, den undeutlichen, oft unterbrochenen Gang, den L. als Componist genommen, sich durch sein überwiegendes Virtuosengenie zu erklären. Daß Lißt aber bei seiner eminenten musikalischen Natur, wenn er dieselbe Zeit, die er dem Instrument und andern Meistern, so der Composition und sich selbst gewidmet hätte, auch höchst bedeutender Componist geworden wäre, glaub' ich gewiß. Was wir von ihm noch zu erwarten haben, läßt sich nur muthmaßen. Die Gunst seines Vaterlandes sich zu erwerben, müßte er freilich vor Allem zur Heiterkeit, zur Einfachheit zurückkehren, wie sie sich so wohlthuend in jenen älteren Etuden ausspricht, müßte er mit seinen Compositionen eher den umgekehrten Proceß, den der Erleichterung anstatt der Erschwerung vornehmen. Indeß vergessen wir nicht, daß er eben **Etuden** geben wollte, und daß sich hier die neu complicirte Schwierigkeit der Composition durch den Zweck entschuldigt, der eben auf Ueberwindung der größten ausgeht.

Dem Leser nun das Urtheil über die vorliegenden Etuden, ihre ursprüngliche Gestalt und die Art der Bearbeitung zu erleichtern, mögen hier einige Anfänge stehen:

Nr. 1. sonst: Nr. 1. jetzt:





Nr. 5. sonst: Dieselbe jetzt:





Nr. 9. sonst: Dieselbe jetzt:





Man sieht die Aehnlichkeit und den Unterschied. Die Grundstimmungen der Anfänge sind meistens dieselben geblieben, nur von reicheren Figuren umhangen, strotzender in der Harmonie, alles stärker aufgetragen; im Verlauf der Stücke finden sich aber in der neuen Ausgabe so viele Abweichungen, daß das Original oft ganz in den Hintergrund tritt. So hat die 2te Etude in A-Moll eine Menge Zusätze, einen neuen Schluß erhalten. In der 3ten (in F-Dur) ist die ältere Etude noch weniger zu erkennen, die Bewegung eine andere worden, eine Melodie hinzugekommen, wie denn das ganze Stück in der Bearbeitung (bis auf den trivialeren Mittelsatz in A-Dur), an Interesse zugenommen. In der 4ten (D-Moll) hat er über die Figur des ersten Originals ebenfalls Melodie aufgebaut, einen beruhigenden Mittelsatz eingeschaltet und zum Schluß jener Melodie neue Begleitungen gegeben. Eine totale Umwandlung hat die 5te erfahren ꝛc. ꝛc. Ganz neu sind nun die folgenden drei und der Länge nach wohl die größten Etuden, die es gibt, keine nämlich unter 10 Seiten. Eine Kritik nach gewöhnlicher Weise über sie anstellen zu wollen, Quinten und Querstände etwa herauszusuchen und zu verbessern, wäre ein unnützes Bemühen. Hören muß man solche Compositionen, sie sind mit den Händen dem Instrument abgerungen, sie müssen uns durch sie auf ihm entgegen klingen. Und auch sehen muß man den Componisten; denn wie der Anblick jeder Virtuosität erhebt und stärkt, so erst jener unmittelbare, wo wir den Componisten selber mit seinem Instrumente ringen, es bändigen, es jedem seiner Laute gehorchen sehen. Es sind wahre Sturm- und Graus-Etuden, Etuden für höchstens zehn oder zwölf auf dieser Welt; schwächere Spieler würden mit ihnen nur Lachen erregen. Am meisten sind sie einigen jener Paganini'schen für Violine verwandt, von denen Lißt neuerdings auch welche für das Pianoforte überzutragen beabsichtigt *). Die nun folgenden Nummern der neuen Ausgabe stützen sich wiederum auf die ältere. Nr. 9 hat eine Einleitung erhalten und im Verlauf manch interessanten Zusatz. Nr. 10 erscheint ebenfalls breiter ausgeführt und freilich um das Zehnfache schwieriger. In Nr. 11 wird der Hauptgedanke:



folgendermaßen transponirt:



Im Verfolg der neuen Etude tritt eine neue Figur hinzu über einen etwas platten Gedanken, dagegen der Mittelgesang reizend und an Melodie das innigste, was die ganze Sammlung enthält, genannt werden muß. Die erwähnte Figur tritt dann noch einmal in größten Claviermassen auf.

Nr. 12 endlich ist ebenfalls eine Umarbeitung der letzten Etude der älteren Arbeit und die ursprünglich in $\frac{4}{4}$tel Tact gesetzte Melodie in $\frac{6}{8}$tel umbrochen; sie bietet eine Menge der schwierigsten Begleitungsarten, man weiß oft nicht wo die Finger hernehmen. Die Nummern 6, 8 und 11 der Hofmeister'schen Ausgabe sind in der neuen übergangen, (an deren Stelle jene drei neuen getreten); vielleicht bringt sie Lißt noch in folgenden Heften, da er doch wohl den ganzen Kreis der Tonarten bearbeiten will.

Wie wir sagten, man muß alles dies von einem Meister, wo möglich von Lißt selbst hören. Vieles würde uns freilich auch dann noch beleidigen, vieles wo er aus allen Randen und Banden herausgeht, wo die erreichte Wirkung doch nicht genug für die geopferte Schönheit entschädigt. Aber mit Verlangen sehen wir seiner Ankunft entgegen, die er uns den nächsten Winter zugesagt. Gerade mit diesen Etuden hat er bei seiner letzten Anwesenheit in Wien so erstaunlich gewirkt. Große Wirkungen setzen aber immer auch große Ursachen voraus, und ein Publicum läßt sich nicht umsonst enthusiasmiren. So bereite man sich durch vorläufige Durchsicht der beiden Sammlungen auf den Künstler vor; die beste Kritik wird er dann selbst geben am Clavier. —

R. S.

Das Musikfest in Norwich.

[Von einem englischen Correspondenten.]

Dienstag, den 17. September. — Des zweifelhaften Wetters ungeachtet, hatte sich zum heutigen Tage, dem ersten des heurigen Musikfestes, ein glänzendes Publicum zusammengefunden. Nach einer schönklaren Symphonie von Haydn (in C-Dur) wurde das „God save the Queen" gesungen, die einzelnen Verse von Mad. Stockhausen, Miß Hawes und Mrs. Hobbs, zuletzt im ganzen Chor, was den gewöhnlichen großartigen Effect machte. Hierauf folgte, gesungen von Mad. Stockhausen, Mrs. Hawes, Mrs. Hobbs und Ms. Philipps, Bishop's „Blow, gentle gales", eines der schön-

*) Ref. versuchte bereits dasselbe in zwei vor schon längerer Zeit erschienenen Heften. —

sten Stücke von Bishop, und eine Cantate von Barnett „the Shepherd's Invocation to Orpheus" (des Hirten Bitte an Orpheus), die Philipps sang, von Lindley auf dem Violoncello begleitet.

Hierauf trat Spohr hervor, an dem Aller Augen hingen. Er spielte ein neues Concert für Violine „Old and New" betitelt, in dem er ein Bild der alten und neuen Schule des Violinspiels zu geben beabsichtigt. Der erste Satz in A=Moll hat einen wehmüthigen, fast trauernden Charakter, der andere einen glänzendern, energischern; beide verrathen den Componisten, der sich nicht verläugnen kann. In seinem Vortrag bemerkte man, wie er alle neumodischen Kunstgriffe verschmähte; er spielte mit einer Vollkommenheit im Ton, mit so ätherischer Reinheit, daß es wieder recht deutlich wurde, wie ein Künstler wie er alle jene modernen Uebergriffe nicht nöthig hat, um zu glänzen und zu entzücken. Wie Spohr schon bei seinem Auftreten mit allgemeinem Beifall begrüßt wurde, so noch stärker bei seinem Abtreten.

Nach ihm sang die Persiani die Arie „Non mi dir" aus Don Juan von Mozart so einzig, daß sie sie wiederholen mußte. Mad. Belleville=Oury folgte hierauf mit der Moses=Phantasie von Thalberg und spielte wundervoll; sie hätte reicheren Beifall verdient. Der erste Theil des Concerts schloß mit Matthew Lock's Musik zu Macbeth. Konnte man mit einzelnen zu schleppenden Tempo's einiger Sätze nicht zufrieden sein, so entschädigten dagegen die Chöre. Wer diese Musik kennt und sie auf dem Theater gehört, mag sich vorstellen, wie sie hier aus beinahe 300 Kehlen klang. Man muß den Directoren des Festes danken, daß sie, was sonst nie der Fall war, auch in die Abendconcerte den Chor eingeführt. In Bishop's „Chough and Crow", dem Schlußstück dieses Abends, machte diese große Masse eine nicht minder glückliche Wirkung.

Der zweite Theil des Concerts brachte ebenfalls eine Menge trefflicher Stücke: Balfe's artiges Terzett aus Falstaff „Vorrei parlar", von der Stockhausen, Persiani und Placci gesungen und da Capo gefordert, ein deutsches Lied „Wenn die Abendröthe", von Mad. Stockhausen gesungen, u. A. Miß Birch war durch Unwohlsein abgehalten, mitzusingen.

Das ganze Orchester bestand aus 400 Mitwirkenden, der Chor insbesondere aus 80 Sopranen, 63 Alten, 64 Tenoren und 74 Bässen, der letztere meistens aus der Stadt und Umgegend zusammengebracht, was ein schöner Beweis von der Blüthe des Chorgesanges in diesem Theil Englands. —

(Schluß folgt.)

*** Leipzig, d. 8ten Octob. — Unser erstes Abonnementconcert fand vorgestern unter der alten Theilnahme des Publicums Statt. Frl. Elise Meerti aus Antwerpen, die für die ersten 12 Concerte engagirte Sängerin, sang darin zum erstenmal mit vielem Beifall. Eine andere neue Sängerin, Frl. Schloß aus Köln, tritt das nächste Mal auf. Wir werden wie früher in größeren Artikeln berichten. — Hr. Panofka reiste leider nach Paris weiter, ohne sich öffentlich hören zu lassen. Nächste Woche erwarten wir Mad. Camilla Pleyel, die berühmte Spielerin aus Hamburg; sie wird eigenes Concert geben. — Mendelssohn geht nicht nach Wien, wie wir unlängst berichteten. Er hat einen neuen großen Psalm componirt, den wir ehestens zu hören hoffen. —

Tagesbegebenheiten.

[Musikfeste ꝛc.]

Worcester. — Am 10. und 11. Sept. wurde in der hiesigen Kathedrale das jährliche Musikfest gefeiert. Haydn's Schöpfung, Händel's Dettinger Te Deum, und ein neues Oratorium „Palästrina" von Dr. Crotch kamen dabei zur Aufführung. —

Brieg. — Das 8te schlesische Musikfest, am 30sten Juli und 1sten August in unserer Stadt unter Leitung des MD. Siegert gefeiert, fand heuer eine ungewöhnliche Theilnahme. Am 1sten Tage ließen sich mehre bedeutende Organisten hören, die HH. Hesse, Köhler und Freudenberg von Breslau, Muschner aus Carlsruhe, Scholz aus Charlottenburg; Abends wurde die C=Moll=Symphonie von Beethoven gegeben. Den zweiten Tag füllten Quartettunterhaltungen der HH. Leistner, Klingenberg, Köhler, Hesse, Kahl; kirchliche Compositionen von Mendelssohn, B. Klein, Reissiger, Köhler; und Männergesangchöre unter Leitung von E. Richter. —

[Vereine ꝛc.]

London. — Es hat sich hier vor Kurzem ein „Verein zur Unterstützung hülfsbedürftiger Tonkünstlerinnen" gebildet. Die Königin hat ihn unter ihren besondern Schutz genommen und einen jährlichen Beitrag bewilligt. —

Pesth. — Um dem Mangel an guten Musikern abzuhelfen, der namentlich bei Besetzung der Lehrerstellen an unsern Volksschulen schmerzlich empfunden wird, hat sich der hiesige Musikverein entschlossen, eine öffentliche Tonkünstlerbildungsanstalt zu errichten, die später zu einem Nationalconservatorium erhoben werden soll. Mehre Patrioten haben Geldbeiträge zugesichert. —

[Reisen, Concerte ꝛc.]

Frankfurt. — Unser ausgezeichneter Violinvirtuos Riefstahl hat dieser Tage eine Kunstreise nach dem Norden angetreten. —

Baden-Baden. — Ole Bull und Sabine Heinefetter sind nach Paris abgereist, daselbst zusammen eine Reihe Concerte zu geben. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 32. Den 18. October 1839.

Violinconcerte. — Das Musikfest in Norwich. — Musikleben in Ofen u. Pesth. — Vermischtes. —

Ein großer Geiger ist ein großer Mann; er kann
Stürme und Leidenschaften erregen und beilegen.
C. F. D. Schubart.

Violinconcerte.

L. Maurer, zweites Concert mit Begl. des Orchesters oder des Pfte. — Leipzig, Peters. — Mit Orch. 2 Thlr., m. Pfte. 1 Thlr. 16 Gr. —

C. Lipinski, Adagio elegico („E spento il tempo ormai") mit Begl. des Orch., des Quart. oder des Pfte. Op. 25. — Berlin, M. Schlesinger. — Mit Orch. 1½ Thlr. —

Die Erscheinung eines ganzen Concerts nimmt außer der künstlerischen Bedeutsamkeit der Form schon durch ihre zunehmende Seltenheit eine besondere Beachtung in Anspruch. Es ist jenes Seltenerwerden weniger erfreulich als erklärlich, aber unbezweifelte Thatsache. Das Concert in seiner stattlichen Breite, das dem Spieler reichen Anlaß gibt, so vieles Schönes, Geist- und Gemüthreiches zu sagen, bietet ihm allerdings auch die Gelegenheit, seine Kunstfertigkeit glänzen zu lassen. Aber wie umständlich für Spieler und Hörer! was er und seine Finger können, will jener zeigen, dieser hören und sehen und vor Erstaunen außer sich gerathen. Und lassen sich nicht mehr Hexereien und Escamotagen in eine einzige Variation zusammendrängen, als man in einem endlosen Concerte unter einer Masse gelehrten, tiefen Krames mühsam zusammensuchen muß? Und dann die zeitraubenden Vorstudien, die die Composition eines Concerts verlangt! Kann statt ihrer der Künstler nicht in derselben Zeit so und so viel doppelte und dreifache Triller, Flageolet- und Pizzicatopassagen lernen? Selten schreibt sich daher, — die nicht häufig vorkommende natürliche und erworbene Fähigkeit vorausgesetzt — der Virtuos ein ganzes Concert, meist nur einen ersten oder einen letzten Satz, oder ein Adagio, oder er wählt die nachgiebigere, unbestimmtere Form des Concertino, um etwaiger Nachfrage genügen zu können. Das oben genannte Concert des bekannten Violinvirtuosen und Instrumentalcomponisten Maurer, schließt sich in Bau und Charakter eng an die längst bestehende Form an. Eine gewisse Wahlverwandtschaft finden wir namentlich mit Rhode, und — manche Besonderheiten in Styl und Behandlung des Instruments abgerechnet — mit einigen von Spohr's Concerten. Der erste Satz ist ein solennes Moderato, etwas breit, aber klar und mit fester Hand ausgeführt. Das Adagio ist im nicht minderen Ebenmaß, Fluß und Zusammenhang, doch etwas zu ruhig gehalten, daß nicht einige Monotonie fühlbar werden sollte. Der dritte Satz ist ein lebhaftes, launiges Rondo, frisch und leicht in Styl und Technik. Die harmonische Ausführung, tüchtig und wirksam, beurkundet den gewandten, erfahrenen Orchestercomponisten und die sichere, bewußte Haltung und klare Entwickelung des Ganzen den vielseitig gebildeten, gereiften Künstler.

Das Adagio elegico darf man nicht für den Mittelsatz eines Concerts halten, der in obenerwähnter Weise, unter der stillschweigenden Voraussetzung der Nachfolge, oder wenigstens des Vorhandenseins, oder doch des Vorhandenseinkönnens der übrigen Sätze, die gebräuchliche Form eines Concertadagios entlehnt. Schon die für ein solches zu lange und pomphafte Einleitung des Orchesters, wie dessen überaus volle Besetzung, und noch mehr die ganze formelle Anlage und namentlich die so vollständig und genügend abschließende, ungemein lange Finalcadenz lehnen diese Annahme ab. Eine einfache italienische Cantilene von 10 Tacten durchaus in Doppelgriffen gehalten, bildet die Grundlage des Ganzen. Nach einigen Wiederholungen, das eine Mal in der weichen Tonart, die durch wenige vermittelnde Tacte des Orchesters oder des Soloinstrumentes verbunden sind, schließt sie mit der erwähnten Cadenz, die wenig kleiner ist als das Adagio selbst. Quartett- und Pianobegleitung liegt

uns nicht vor; die vollständige Instrumentalpartie aber nimmt alle Orchesterkräfte in Anspruch: Posaunen, Pauken, große Trommel und Triangel. Das Ganze ist ein imposantes Concertstück, namentlich geeignet, großartigen Vortrag und Fülle und Kraft des Tons zu bewähren.

D. L.

Das Musikfest in Norwich.

(Schluß.)

Mittwoch, den 18ten Sept. — Der heutige Morgen unseres Festes begann in St. Andrew's Hall für's erste mit einer Auswahl geistlicher Musik. Sigra. Placci sang ein „amplius cara me", ein leidliches Stück altitalienischer Kirchenmusik; Tamburini eine Scene aus der Passion von Paesiello, die mehr eine Theatermusik mit untergelegtem geistlichen Text; Mad. Stockhausen ein Recitativ und Arie aus Haydn's Schöpfung, wo sich namentlich Grattan Coke's Oboe bei der Stelle „the shepherd tunefull reed" zierlich hervorthat. Es folgte Haydn's zweite Messe (mit englischem Text von Professor Taylor), worin Mrs. Birch, die sich wieder erholt hatte, Mr. Balfe und Mrs. Hawes die Solopartieen vortrugen.

So gefällige Wirkung diese Compositionen und deren Vortrag hervorbrachten, so wurde die Stimmung des Publicums noch eine ganz andere durch die hierauf folgende Aufführung von „Israel in Egypten" von Händel.

„Israel in Egypten" ist so oft in London gegeben worden, daß ein erneutes Lob der unvergleichlichen Chöre dieses Oratoriums wie „zehnmal gekochter Kohl" wäre (crambe decies cocta). Bei der heutigen Aufführung muß ich indeß eines besonderen Umstandes erwähnen. „Israel in Egypten" enthält bekanntlich nur sehr wenig einzelne Arien, und diese sind wahrlich unbedeutend. Mr. Taylor hatte daher einige andere Nummern biblischen Inhalts mit Musik von Händel eingelegt. Ein solches Verfahren wird immer Gegner finden *); indeß rechtfertigte die Wirkung, die dadurch hervorgebracht wurde, die vorgenommene Aenderung. Chor auf Chor, nur durch ein kleines Recitativ unterbrochen zu hören, muß ermüden, und gewiß hat Händel dies große Werk nicht in dieser Weise aufführen lassen. Jenen Mangel an Arien erklärt man sich übrigens aus den eben nicht seltenen Zänkereien, in denen Händel oft mit seinen Sängern und Sängerinnen lebte, und denen er zeigen wollte, daß er ihrer nicht bedürfe. Wie dem sei, die Aufführung brachte in dieser Gestalt eine gute Wirkung hervor, die höchste natürlich immer durch die Chöre.

Das Abendconcert desselben Tages war zahlreich besucht und das Repertoir ausgesucht; es bestand aus S. Webbe's lieblichem, englischem Lied „a rose from her bosom that strayed", das Mrs. Hobbs sang und wiederholen mußte, einem Gesang aus Steven's Oberon „in fairy land", einer Ballade von Mrs. Hawes, die sie selbst sang und accompagnirte, dem Terzett aus Spohr's Azor und Zemira „Night's lingering shades are wasting", eine Perle von Composition, von Mad. Stockhausen, Miß Birch und Miß Haves vorgetragen, und der von der Persiani unvergleichlich gesungenen Arie „Dove sono". Mad. Persiani ist eine vortreffliche Musikerinn, und singt aus allen Schulen, am besten aber aus der ihres Vaterlandes. Der erste Theil des Concerts schloß mit einer Scene aus Purcell's King Arthur, von Hobbs gesungen, und vom Chor begleitet; ein Prachtstück englischer Musik.

Das Interessanteste des Abends war aber das Duett, das Spohr mit seinem ehemaligen Schüler Blagrove spielte; es wurde wundervoll vorgetragen und enthusiastisch applaudirt. Mad. Stockhausen sang außerdem noch eine Arie von Händel, wie sie alles singt — d. h. trefflich schön, und Philipps Purcell's „Mad Tom". Das Septett „sola, sola" aus Don Juan scheint nicht gut für den Concertsaal passend. Zum Schluß der letzte Chor aus Weber's Freischütz. —

Auch am heutigen Tage war viel hoher Adel anwesend; man bemerkte den Marquis von Northampton, Lord Bayning, Lord Stanley &c. Der treffliche (illustrious) Spohr hörte allen einzelnen Nummern aufmerksam zu und schien sehr befriedigt.

Den 19. September. — Wie man erwarten durfte, hat Spohr's Oratorium (Des Heilands letzte Stunden) einen vollständigen Sieg davongetragen. Auf die Ausstellung Mancher, daß so feierliche Scenen, wie die Passion und der Tod des Heilandes sich nicht für musikalische Composition schicken, läßt sich nur erwidern, daß ja auch der Messias, dieses Werk aller Werke, auf diesem Boden spielt, und daß er nie anders als zur tiefsten Andacht und Bewunderung gestimmt.

In später Nachtstunde, nach so vielen Aufregungen des Tages, Spohr's großes Werk noch analysiren zu wollen, ist nicht mein Zweck. Es ist das Schlimme bei allen Musikfesten, daß man solch eine Masse Musik in so kurzer Zeit in sich aufnehmen muß, so daß oft ein Stück die Wirkung des andern geradezu aufhebt.

Wie „Christus am Oelberge" ist auch Spohr's Oratorium dramatisch in der Form, aber nicht wie jenes theatralisch (?). Seinen Inhalt bildet Judas Verrätherei, die Anklage des Heilands vor Pilatus, seine Verdammung, sein Tod; die Klage und Verzweiflung seiner Freunde und Schüler, die Wuth der Juden &c. Die Musik ist sehr complicirt in ihrem Bau, in der Harmonie chromatisch, daher schwer ausführbar; werden aber die Schwierigkeiten mit Leichtigkeit überwunden, wie es

---

*) Man vergleiche den Aufsatz „über Accommodation älterer Kunstwerke für den Zeitgeschmack" von Dr. Krüger in Nr. 19 d. Bl. —

heute der Fall war, so scheint nichts klarer und einfacher. Die Chöre gingen trefflich und machten eine außerordentliche Wirkung. Die Solopartieen wurden von Mad. Stockhausen, Miß Hawes, Miß Birch, Mrs. Hobbs, Mr. Philipps, Mr. Balfe, Mr. Young und Francis gesungen: Alle lösten ihre Aufgaben rühmlich und wie es schien zur Zufriedenheit des berühmten Autors.

Da dies Oratorium zu kurz, um eine Aufführung auszufüllen, wie man sie in England gewohnt ist, so gab man noch eine Auswahl aus Mozart's Requiem, das bekanntlich Mr. Taylor unter dem Titel „Redemption" in das Englische übersetzt hat.

Das heutige Abendconcert war sehr glänzend, und so besucht, daß man kaum einen Platz zum Stehen bekommen konnte. Interessant war es, als Spohr im Orchester erschien, seine Ouverture zu Faust zu dirigiren. In der heutigen Morgenaufführung durfte, der Sitte gemäß, nicht geklatscht werden, und so war das Publicum verhindert, dem Componisten seine Achtung zu bezeigen; als er aber heut Abend hervorkam, erhob sich das ganze Publicum ihn mit lautem anhaltenden Beifall zu begrüßen; ein Empfang, darüber der Meister seine Bewegung nicht verbergen konnte.

Morgen, zum vierten und letzten Tage unseres Festes wird noch Messias von Händel gegeben, in den Solopartieen von denselben vorgetragen, die in Spohr's Oratorium mitwirkten. Wie gewöhnlich wird das Fest mit einem großen Ball geschlossen. — Gl.

Musikleben in Ofen und Pesth.

— In unserer Musikwelt ging es letzten Winter ziemlich lebhaft her, nicht nur daß wir in den Kirchen, Theatern und andern Vereinen manche gute Musik hörten, sondern es besuchten uns auch von fremden Künstlern bedeutend mehre als in frühern Jahren, wogegen wir nicht ermangelten, sie mit reichlichem Antheile und Beifall zu unterstützen; sie konnten daher auch mit uns mehr als mit der Residenz, woher sie meistens kamen, zufrieden sein.

Kirchenmusik. — In der Haupt-Pfarrkirche zu Ofen fanden die gewöhnlichen Aufführungen Statt. Es wurden daselbst am Charfreitage „die Sieben Worte von Haydn" mit guter Besetzung und gehöriger Zusammenwirkung gegeben, welcher Aufführung Viele aus allen Ständen, die an diesem Tage das Grab Jesu besuchen, beiwohnten; die herrlichen Töne unseres guten und frommen Haydn verfehlten auch diesmal ihre Wirkung nicht. Zu St. Elisabeth in der Wasserstadt werden seit einiger Zeit, besonders aber seitdem Hr. Kreutz, ausgezeichneter Kunstfreund auch als Compositeur in der Musikwelt vortheilhaft bekannt, der Leitung des Chores vorsteht, die schönsten Messen oft sehr gelungen aufgeführt. Auch in der Pesther Haupt-Pfarrkirche gibt sich Hr. Bräuer, der an die Stelle des Hrn. Libulka kam, sehr viele Mühe, die Kirchenmusik, die sich dort nicht in dem besten Zustande befand, zu heben. —

Musikverein. — Der Musikverein gab sechs Concerte, in welchen u. A. eine Cantate, componirt von Hrn Winkhler und zum erstenmal in einem Concerte zum Besten der im Wasser Verunglückten aufgeführt, wiederholt wurde, die wegen ihrer gefälligen, wenn auch nicht neuen Gedanken und wirksamer Instrumentirung, lebhaften Beifall erhielt. In andern Concerten wurden die Pastoral- und die heroische Symphonie von Beethoven mit anerkennungswerthem Eifer aufgeführt. Leider wird Beethoven hier noch wenig verstanden, wie man es doch von einer, Wien so nahe gelegenen Stadt erwarten könnte. Im sechsten Concerte hörten wir das „Weltgericht" von Schneider, welches wegen seiner mangelhaften Aufführung nicht den Antheil, den es verdiente, gefunden hat. Die übrigen Concerte bestanden aus Bruchstücken größerer Werke, oder Concertstücken für einzelne Instrumente, welche der Verein dem Publicum vielleicht in zu großer Anzahl vorführt. —

Concerte, Virtuosen. — Von hiesigen Künstlern gab Hr. Wagner, erster Violoncellospieler des deutschen Theaters, ein sehr interessantes Concert, worin wir, außer der Ouverture zu Fidelio in E-Dur, den ersten Satz und das Andante der A-Dur-Symphonie vorzüglich gut vortragen hörten. In demselben Concert spielte auch Hr. Menter aus München von ihm componirte Variationen mit ungeheurem Beifall. Hr. Erkel, erster Capellmeister am ungarischen Theater und ausgezeichneter Clavierspieler, spielte eine Phantasie von Field mit vieler Bravour. Mad. Schodel, erste Sängerin vom ungarischen Theater sang ein an sich unbedeutendes Lied von Lachner mit vieler Anmuth. Nebstdem gaben Hr. Jaborzky, erster Violinspieler, Hr. Pfeifer, Flötist, Hr. Preißer, Clarinettist vom deutschen Theater, ziemlich stark besuchte Concerte. Von auswärtigen Künstlern besuchten uns die Gebrüder Moralt, die sich durch ihr exactes Zusammenspiel, dem nur manchmal höhere Auffassung, namentlich in Beethoven'schen Quartetten zu wünschen wäre, lebhaften und reichen Antheil erwarben. Hr. Menter gab ebenfalls mehre brillante Concerte, in denen ihm wegen seiner außerordentlichen Fertigkeit in allen Lagen und Wendungen, wie seines geistreichen Vortrages, reicher, ja enthusiastischer Beifall gezollt wurde. Frl. Rothmayer, Pianistin aus Wien, die ebenfalls einige Concerte gab, bewies sich als eine in der Ausbildung schon weit vorgeschrittene Künstlerin. Der junge talentvolle Dimitrjeff Schäfer aus Petersburg spielte in Hinsicht seines Alters wirklich schön und ausdrucksvoll, gewann sich deshalb auch vielen Beifall. Hr. Menter,

Frl. Rothmayer und der junge Schäfer erhielten die höchste Einladung in den Hof-Soireen bei Sr. k. k. Majestät dem Reichs-Palatin im Verein mit höchsten und hohen Kunstfreunden zu spielen, um auch da sehr schmeichelhafte Anerkennung ihrer musikalischen Fähigkeiten zu erhalten. Endlich besuchte uns auch Ole Bull. Mit größter Erwartung gingen wir in das erste Concert. Die außerordentliche Neuheit und Sonderlichkeit, stupende Bravour und Eigenheit, Kraft und Zartheit, wie das ganze schauerliche Wesen seines Spiels wie seiner Composition muß im ersten Augenblick in Verwunderung setzen, ja verblüffen. Wie in allen andern Städten, wo Ole Bull gespielt, erhoben sich auch hier zweifelnde Stimmen, ob diese Meisterschaft auf wahrem schöpferischem Talente beruhe; wie dem sei, Ole Bull versteht zu fesseln wie abzustoßen, und ein solcher Künstler wird immer das Publicum in besonderem Grade interessiren, wie es auch hier der Fall war. Ich meinerseits glaube, daß ein Künstler, welcher sich einmal solche Fertigkeiten erworben hat, auch im Stande ist, fremde Compositionen mit der ihnen gebührenden Vollendung vorzutragen, wie daß er, in dessen Composition sich wirklich höchst geistreiche Gedanken vorfinden, sobald er sich ernsthaft zur Composition wenden wird, auch befähigt ist, Werke hervorzubringen, welche die Kunst fördern und die allgemeine Achtung verdienen. —

Theatermusik. — Außer einigen Wiederaufführungen älterer und etwas zu häufigen Wiederholungen neuerer Opern wurden uns die Hugenotten von Meyerbeer hier mit einem ganz andern Sujet unter dem Titel „Die Ghibellinen in Pisa" vorgeführt. An einen guten Zusammenhang des Sujets mit der Musik schien indeß nicht gedacht worden, ja oft die Handlung der Musik ganz entgegengesetzt zu sein, und es ist geradezu komisch, wenn man den italienischen Parteiführer den großen und erhebenden Hochgesang der Protestanten, welcher zur damaligen Zeit in Italien gewiß noch wenig bekannt war, alle Augenblicke und zwar ganz unnöthig heruntersingen hört ꝛc. Wegen der Nichtübereinstimmung des Buches mit der Musik, wie auch der Sonderlichkeit und Zerrissenheit der Musik halber, konnte sich diese Oper nicht den allgemeinen Erfolg erwerben, als wie Robert der Teufel, oder Crociato. Die Oper wurde übrigens von Seite des Orchesters, wie der Sänger und Sängerinnen ausgezeichnet dargestellt und seitdem mehrmal wiederholt. Von fremden Sängerinnen gastirten hier Mlle. Heinefetter, die sich ihres anmuthsvollen Gesanges, und ausdrucksvollen Spieles wegen, viele Verehrer gewann. Von Sängern: Hr. Erl, welchen das Publicum hier noch als Anfänger kennt und nun als weit vorgeschrittenen Künstler mit Beifall überhäufte. Im ungarischen National-Theater wurde zum erstenmal eine ungarische Oper „Csel" (die List), Buch von Jakob, Musik von Bartay gegeben. Die Handlung zu dieser Oper ist weder neu, noch besonders anziehend, da sie größtentheils eine Nachahmung des Barbier von Sevilla, und die darin vorkommenden Charaktere schon gar oft gesehen und verbraucht sind. Hr. Bartay ist ein in der hiesigen Musikwelt geschätzter Kunstfreund, der schon Vieles, und namentlich Werke ernster Gattung geschrieben, für die er auch am meisten befähigt scheint. Die Oper war von Seiten der Direction glänzend ausgestattet, zahlreich besucht, wurde mehrmal wiederholt, und mit vielem, besonders aber der zweite Act, wegen seiner volksthümlichen Anklänge mit allgemeinem Antheile aufgenommen. Der Componist gedenkt die Oper im Clavierauszug herauszugeben.

A. L.

Vermischtes.

*** Spohr hat eine neue Symphonie vollendet, in der er verschiedene Musikepochen in vier Sätzen zu schildern beabsichtigt. Der 1ste Satz soll im Händel'schen, der 2te im Mozart'schen, der 3te im Beethoven'schen, der letzte im Styl von 1840 gehalten sein. Die Symphonie wird wahrscheinlich bald in Leipzig aufgeführt. —

*** Zum 25sten October findet in München eine Aufführung des Don Juan, wie Blätter berichten „zu Ehren der Familie Mozart" Statt, was wohl heißen soll „für Mozart's Denkmal in Salzburg". Mozart's Witwe hat eine besondere Einladung vom König von Baiern erhalten, der Festlichkeit beizuwohnen. —

*** In der Helwing'schen Hofbuchhandlung in Hannover ist vor Kurzem unter dem Titel: „Ideen und Betrachtungen über die Eigenschaften der Musik" eine Broschüre erschienen, die den Kronprinz von Hannover zum Verfasser haben soll. —

*** Am 6sten Octob. wurde Spontini's Vestalin zum hundertsten Mal in Berlin gegeben. —

*** Von ausgesucht süßen Titeln gibt der Hofmeister'sche neuste Monatsbericht wieder einige Proben; wir finden darin als eben erschienen aufgeführt: „Silberblicke aus Jenny Lutzers Gastrollen, Phantasie f. Pfte. v. Pitschner" und dann „Rosenknöspchen für Guitarre von Ortloff". —

Kleine Chronik.

[Concert.] Leipzig, d. 13ten. 2tes Abonnementconcert. — Symphonie in Es-Dur v. Mozart. — Arie a. Semiramis v. Rossini, gesungen v. Frl. Schloß aus Cöln. — Concert f. Pfte., comp. u. gespielt v. Hrn. MD. Mendelssohn-Bartholdy. — Arie v. Meyerbeer (Frl. Meerti). — Ouverture, 2ter Aufzug und Finale aus der Oper „die Hermannsschlacht" von Chelard, Königl. Bayerischen Hofcapellmeister (unter Leitung des Componisten). —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 33. Den 22. October 1839.

Dich erwähl' ich zum Lehrer, zum Freund; dein lebendiges Bilden
Lehrt mich, dein lehrendes Wort rühret lebendig mein Herz.
Schiller.

Ueber das Studium der Composition,

mit besonderer Beziehung auf die Compositionslehre von A. B. Marx,

vom Verfasser.

Seit dem Erscheinen meiner Compositionslehre sind mir von den verschiedensten Seiten theils Nachrichten und Beweise ihrer Wirksamkeit, theils aber auch Anfragen zugekommen: ob und unter welchen Umständen man sich dem Studium der Composition widmen könne, — welchen Zeitaufwand, welche Vorkenntnisse dieses Studium nach meiner Methode fordere, — wie man sich des besten Erfolges versichern könne, und wie ich selbst bei dem Unterricht Einzelner und Vieler (den ich an der Berliner Universität ertheile) verfahre. So sehr ich diese Beweise von Zutrauen zu ehren weiß, muß ich doch besorgen, daß ich (zumal jetzt, neben der Vollendung einer größeren Arbeit von ganz anderer Tendenz) nicht allen einzelnen Anfragen schnell und ausführlich genug entsprechen möge. Dies aber halte ich nicht blos für Schuldigkeit, sondern es ist mein herzlicher Wunsch und der wahre Lohn meiner Arbeit, jeden sich mir Anschließenden möglichst leicht und weit gefördert zu sehen. Daher benutze ich die Gefälligkeit der verehrlichen Redaction, die angeregten Puncte öffentlich zur Sprache zu bringen. Ich kann mich dabei um so kürzer und unbefangener aussprechen, da die Compositions- und die allgemeine Musiklehre *) sich schon auf die meisten fraglichen Puncte eingelassen, und die ganze Fassung des Buches (selbst abgesehen von den vielen einzelnen Anweisungen für Selbstübung und Lehre, womit jede Materie im Anhange des Werkes begleitet ist) auf unmittelbar praktische Anleitung hinstrebt. Nach den stetigen Erfolgen an meinen Schülern und nach den so schmeichelhaften und zahlreichen Urtheilen der Sachverständigen, die in seltener Uebereinstimmung laut geworden sind, darf ich mich des Gelingens eben in diesem Puncte, — der Faßlichkeit und praktischen Anwendbarkeit, — wohl versichert halten.

Vor allem nun erlaube man mir die Frage: ob man Composition studiren solle, von der: ob man sich der Composition, als seinem Lebensberufe, widmen, Componist werden solle, ganz zu trennen. Ueber die letztere wüßte ich im Allgemeinen und in der Kürze nur zu wiederholen, was ich in der allgem. Musiklehre (S. 322) geäußert. „Wer den Beruf (und die stets damit verbundene Kraft) in sich zu fühlen meint, sein ganzes Leben der Kunst zu weihen: der prüfe sich ernstlichst, ob dieser Beruf kein eingebildeter sei, vorgespiegelt durch eine phantastische, die eigene Kraft nicht ermessende Liebe zur Kunst, oder durch ein Gelüsten nach den hohen Momenten, nach dem scheinbar fessellosen, leicht und froh hingetragenen Laufe des Künstlerlebens, oder gar durch den an glänzenden Erfolgen Anderer entzündeten Ehrgeiz. Diese äußerlichen, so verführerischen Anreizungen werden meist bitterlich bereut, wenn es zu spät ist. Es fehlt zwar nicht an einzelnen Beispielen, daß von so unzulänglichen Antrieben aus mit ungeheurer Willenskraft und Beharrlichkeit dennoch bedeutende Erfolge errungen worden sind; schwerlich möchte ihnen aber die Vergeltung innerlicher Befriedigtseins zu Theil werden, öfter werden sie mit der Einbuße des wahren Kunstsinns, der wahren Lust an der Kunst und der Gesundheit erkauft. — Diejenigen besonders, die sich zu der Laufbahn des Tonsetzers berufen meinen, sollten sich am sorgfältigsten prüfen; denn ihre Bestimmung ist die höchste, aber auch die fodernste und zweifelhafteste, und ihnen kann kein Anderer entscheidenden Rath ertheilen.

*) Bei Breitkopf und Härtel in Leipzig herausgegeben.

Niemand sollte sich dieser Laufbahn weihen, als der es muß nach allen Antrieben seiner Seele; Niemand, der einen andern Beruf auf sich nehmen **kann**, den es in einem andern Berufe **läßt und duldet**, der nicht gern jede Sicherheit und Freude des Lebens, wenn es nöthig sein sollte, hingibt auf immer, um jenem inneren Rufe zu folgen, — der nicht selbst der zermalmenden Möglichkeit, sein Leben erfolglos aufgewendet zu haben, fest und hingegeben in das Auge blicken kann. Gewöhnlich — wo nicht immer — äußert sich diese höchste Kunstanlage in frühen Knabenjahren in Phantasiren und Compositionsversuchen; wer erst auf die Lehre wartet, das Componiren mit dem Componirenlernen anfängt, dessen Beruf ist schon zweifelhaft, — wenn auch keineswegs undenkbar".

So viel für Diejenigen, die darauf denken, die Composition zu ihrem Lebensberufe zu machen. Bestimmteres kann dem Einzelnen nur bei persönlicher Bekanntschaft gerathen werden.

Fragt man mich nun, von diesem Fall abgesehen, **wer Composition studiren soll?** so antworte ich unbedenklich:

Jeder, dem an einer tiefern und vertrautern Bekanntschaft mit der Kunst gelegen ist.

Ein tiefes Eindringen *) in die Kunst und ihre Werke, eine reiche Entfaltung der musikalischen Anlage, ist ohne dieses Studium nicht zu erlangen.

Denn die Musik ist — wie der erste Hinblick Jeden überzeugt — ein Inbegriff unzähliger, höchst mannigfaltiger, vielfach von einander abweichender, vielfältigst mit einander sich verbindender und verschmelzender Wesen und Gestalten. Man kann von den Werken dieser Kunst selbst ohne alle Vorbildung einen flüchtigern oder tiefern Eindruck erhalten, kann mit einer oberflächlichen Unterweisung sie obenhin verstehen und darstellen, kann in vieljährigem Umgange mit ihr eine gewisse empirische, – freilich höchst unzuverlässige Kennerschaft sich erwerben. Aber sie ganz verstanden, ganz durchdrungen, ihren ganzen Inhalt gewonnen zu haben, ihr so vertraut worden zu sein, daß jeder einzelne Zug und die Gesammtheit aller im Kunstwerk uns gereift, vorbereitet, in vollster Empfänglichkeit trifft, in jedem Einzelnen wie im Ganzen der Geist und Wille des Künstlers uns durchleuchtet und entzündet, daß wir das reichste Werk auf den flüssig dahingleitenden Tonwellen sicher erfassen und im Geiste festhalten: das ist nur nach durchdringendem Studium möglich. Was Göthe schon von bildender und redender Kunst gesagt hat:

Wer den Künstler will verstehn,
Muß in Künstlers Lande gehn;

und

Soll ich dir die Gegend zeigen?
Mußt mit mir das Dach besteigen;

(und in hundert andern Weisen) das gilt in unserer, der flüchtigsten und zusammengesetztesten Kunst, zehn- und hundertfach. Werden wir doch auf Schulen und Universitäten in schriftlichen Aufsätzen, sogar in Versen geübt; nicht etwa, weil wir Alle Schriftsteller und Dichter werden wollen, sondern um uns in geregeltem Denken und gutem Ausdrucke zu befestigen, was auf keinem sicherern Wege erlangbar ist. Daß aber ohne durchdringende Einsicht kein guter Dirigent oder Lehrer, ja keine vollkommene Ausübung denkbar ist, bedarf wohl keines Beweises. Niemand kann nach altem Sprüchworte *) auf den Andern mehr übertragen, als er selbst hat.

In der That ist auch diese Ansicht nicht neu. Man hat längst anerkannt, daß gründliche Erkenntniß und tieferes Eingehen **ohne Compositionsstudium** nicht zu erreichen sei. Weil aber früher das eigentliche Compositionsstudium durch unentwickelte Methode höchst umständlich und schwer erlangbar, kaum für den Künstler selbst (wie wir an so vielen bei redlichem Streben unvollendet gebliebenen oder irregeleiteten sehen) durchzuführen war: so beschränkte man sich nothgedrungen auf das Studium des leidigen Generalbasses oder der Harmonik und verfehlte seinen Zweck, da die Musik eben nichts weniger als blos Harmonie und nicht einmal zunächst Harmonie ist, jede einseitige Kenntniß aber nothwendig zu Mißverständnissen führt und für diesen höchst mißlichen Gewinn uns die natürliche Unbefangenheit raubt. Wem wären nicht schon Musiker und Kenner genug begegnet, die durch die Arbeit und den Hochmuth (denn jede Einseitigkeit macht hochmüthig) ihrer Generalbaßstudien dahin gerathen sind: in aller Composition nichts zu erblicken und zu beachten, als eine mehr oder weniger zu belobende Reihe von Accorden, und die nun entweder Melodie, Rhythmus und alles Weitere als ein Zufälliges, Untergeordnetes, — oder umgekehrt die Melodie, Gestaltung u. s. w. (weil sie nur Harmonie erlernbar gefunden) als das allein Geniale, Unbestimmbare, Unbegreifliche anzusehen, in einer oder der andern Weise aber das Wahre und Ganze der Kunst zu verfehlen?

Man hat also schon längst geahnet und erkannt, daß die Compositionslehre das rechte, ja unentbehrliche Mittel zu einer tiefern Musikbildung sei; diese Vorstellung ist nie aufgegeben worden (wie wär' es auch möglich gewesen?) und in neuerer Zeit hat Logier mit seinen frühern und jüngsten Nachtretern eben hierauf sein Unterrichtssystem gegründet. Nur waren die dahin zielenden Bestrebungen, so verdienstlich und fruchtbar sie zum

---

*) Vergl. die allg. Musiklehre v. A. B. Marx. S. 340.

*) Nemo plus (juris) in alium transferre potest, quam ipse habet.

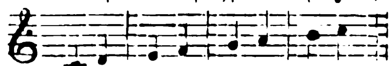
Theil für sich gewesen, doch für jenen Zweck tieferer Bildung (wie vielmehr für die Bildung des Componisten) mangelhaft und eher verderblich als fördernd, weil sie einseitig blieben und von den musikalischen Gebilden nur die abstracte Harmonie betrachteten. Dies kann sich ein Jeder leicht klar machen. Er lege sich irgend ein Tonstück, — eine Ouverture, einen Sonatensatz, ein Lied — vor und erläutere sich oder lasse sich alles der Harmonik Angehörige: alle Accorde, Vorhalte, Durchgänge u. s. w. erläutern; dann frage er sich, ob er nun das Tonstück, oder auch nur seine technische Construction besser und tiefer verstehe? Es kann nur auf das Entschiedenste mit Nein geantwortet werden. Die Form des Ganzen und ihre Bedeutung und Nothwendigkeit, die Satz- und Periodenbildung und Verknüpfung, die Melodie, die Wahl und Behandlung der Motive, kurz alles Lebendige ist in jener Betrachtung bei Seite gelassen worden. Darum eben wär ein wesentlicher Fortschritt, eine vollständige Ausführung der Compositionslehre an der Stelle blos einseitiger Harmonielehren nothwendig, und ich halte mich überzeugt, daß eben dieses längst und allenthalben genährte Bewußtsein der erste Grund der so ausgebreiteten Beistimmung gewesen ist, deren sich mein Werk zu erfreuen gehabt hat.

Aber — und dies scheint die bedenklichere Frage — wenn ein wahrhaftes Compositionsstudium für jeden, der tiefer in die Kunst eindringen möchte, wünschenswerth, unerläßlich ist:

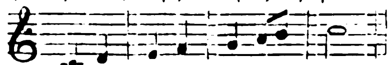
hat Jeder auch Fähigkeit zu diesem Studium und erfordert es nicht zu große Opfer an Zeit und zu große Vorbereitungen von denen, die nicht die Composition selbst zu ihrem Lebensberuf gewählt haben?

Hierauf kann ich aus der Erkenntniß der Sache und aus einer reichen — an fast zweihundert Schülern gesammelten Erfahrung die tröstlichste Antwort geben.

Die Fähigkeit, alle Lehren der Compositionskunst zu fassen und in Anwendung zu bringen, ja sich bis zu erfreulicher Leichtigkeit in allen Kunstformen zu bethätigen, hat jeder mit gewöhnlichen Geistesfähigkeiten und einiger Musikanlage (soviel, als unter Zehn Neun besitzen) begabte Mensch, und zwar vom Knabenalter an. Wer im meinem Lehrbuche gesehen hat, daß die erste Beschäftigung keine andere ist, als die Dur-Tonleiter sich vorzustellen und auf die einfachste Weise zuerst so:



dann, nach mehrern Zwischenversuchen, so:



zu rhythmisiren, und daß von diesem Anfange bis zu den zusammengesetztesten Gestalten, bis zu Kanons aller Art, Doppel- und dreifachen Fugen u. s. w. durchaus stetig fortgegangen wird, so daß jede neue Aufgabe für den, der die vorigen gefaßt hat, eben so leicht ist, als die erste für den Anfänger: der wird meiner Versicherung ohne Weiteres Glauben schenken. Ich selbst und die mir persönlich Nahestehenden, so wie diejenigen meiner Schüler, die schon selbst längere Zeit unterrichten (z. B. die HH. Fl. Geyer und Eichberg hier, Hr. Lange am Schullehrerseminar in Großtrebben bei Torgau) sehen sie täglich bestätigt. Denn unter einer größern Anzahl von Schülern findet sich begreiflicher Weise die Naturanlage in allen Abstufungen neben einander. Hier zeigt sich nun fortwährend, daß die Lehre jeden Folgsamen und Fleißigen geschickt macht für alle Kunstformen; obwohl sie natürlicher Weise bei dem Talentvollen andere Früchte bringt, als bei dem Minderbegabten. — Ich darf, ebenfalls aus mehrjähriger Erfahrung und den in der Compositionslehre, Theil I, S. 3 angeführten Gründen, hinzufügen, daß jeder, der Trieb zur Sache mitbringt, ein größeres Talent in sich trägt, als er selbst weiß und zu hoffen wagt. Mögen nur Lehrer und Schüler stets das Ihrige thun; die Natur erfüllt ihre leisesten Versprechungen überreichlich, und Gott hat keinen Trieb in uns gelegt ohne die Kraft, ihm genug zu thun.

Was nun die Zeit betrifft, die der Unterricht fordert, so ist hierin der Unterricht Einzelner bevorzugt, weil man auf den Einzelnen entschiedener und treffender wirken kann. Für die beiden ersten Course der Composition, die ich an der Universität vor einer gleichviel ob größeren oder kleineren Versammlung lese, brauche ich zu bequemem und reichlichem Vortrag ungefähr 100 bis 120 Stunden*), und 30 bis 50 Stunden seminaristischer Versammlung, in denen die Compositionen der Schüler vorgetragen, beurtheilt und berichtet, Meisterwerke zergliedert und besondere Aufgaben und Rathschläge ertheilt werden. Dieses Studium füllt den Zeitraum eines Jahres und ich habe es von Theologen, Juristen u. s. w., so wie ausübenden oder lehrenden, vielbeschäftigten Musikern oft genug fleißig und glücklich vollenden sehen, unbeschadet ihrer anderweiten Berufsgeschäfte und Studien. Die Vorträge über Vocal- und Instrumentalsatz füllen einen gleichen Zeitraum aus; nach ihnen bedarf es aber noch fernerer, nicht in die akademische Form zu bannender Unterweisung; über sie ist hier nicht der Ort weiter zu reden, da auch das Lehrbuch noch nicht so weit herausgegeben ist.

(Schluß folgt.)

*) Von jeder sind nach den äußeren unabänderlichen Verhältnissen 10 bis 15 Minuten Zwischenstunde abzuziehen.

*** **Aachen, den 4ten Sept.** — Die Saison ist des anhaltend kalten und unfreundlichen Wetters wegen, so gut als vorüber. Musikalisches von fremden Künstlern gab es abermals wenig. Concerte gaben Hr. de Brugt, der königl. Kammersänger aus Amsterdam mit einer Schülerin von ihm, die eine schöne Gestalt, aber eine schwache Stimme besitzt; Ende July gaben de Beriot und Thalberg auf ihrer Reise nach Wiesbaden und Baden ihr 1stes und bei ihrer Rückreise am 26sten Aug. ihr 2tes Concert. Diese beiden Kunst-Aristokraten machten es stets in 24 Stunden ab, und nahmen in beiden Concerten 800 Thlr. rein ein. — Auch war noch ein junger Clavierspieler Devos aus Paris hier, der sich als „Pianiste Improvisateur" annoncirte, und viel Talent verrieth. Es ging ihm aber unglücklich. Noch erwähne ich zweier Concerte von Frl. Rosalie Girschner (der Stieftochter des jetzt am hiesigen Theater angestellten 2ten Musikdirectors Girschner), die sich als Pianistin hören ließ, nicht ohne Talent ist, aber einen etwas harten Anschlag und, scheint es, wenig Gefühl besitzt. — Vor einigen Tagen reiseten noch der Harfenspieler Godefroid, der Pianist Fauconier und des letzteren Frau hier durch, um in Wiesbaden, Frankfurt, Baden rc. Concerte zu geben. Es sind tüchtige Künstler, die in Paris leben. Mad. Fauconier, früher als Mlle. Güelton bekannt, ist ganz jung, eine Schülerin Ronconi's, und die allerbeste Sängerin nach italienischer Methode, die ich je mit einem französischen Namen fand. Sie ist in Brüssel geboren. —

*** **Leipzig**, d. 15ten Oct. — Hr. Capellmeister Chelard ist nach längerem Aufenthalt von hier nach Dresden gereist, wo sein „Macbeth" binnen Kurzem gegeben werden soll. — Das Concert der Mad. Pleyel aus Hamburg wird am 26sten sein. — Die Zeitschrift berichtete vor Kurzem, daß in der Fabrik der HH. Breitkopf und Härtel jetzt ausgezeichnete Concertflügel nach Broadwood'scher Bauart gebaut werden. Eine andere hiesige Firma, Schambach und Merhaut, baut jetzt auch tafelförmige Instrumente nach englischer Mechanik, nach einem Original von Collard und Collard, das zur Vergleichung in ihrem Local steht. Die deutsche Nachbildung ist so trefflich, daß man bei freigestellter Wahl zwischen beiden wohl schwanken könnte, wonach zuerst greifen. Das schöne Singen haben beide gemein; in der Spielart unterscheidet sich das deutsche vom englischen durch größere Leichtigkeit und schnellere Ansprache. Ein englisches kostet an Ort und Stelle 300 Thlr., das deutsche nur 170 Thlr. Es ist erfreulich, daß auch in diesem Zweige unsere Stadt den Fortschritt angibt. —

Tagesgeschichte.

[Musikaufführungen.]

Potsdam. — Unser 6tes Musikfest brachte uns am 3ten Oct. unter Direction des MD. Schärtlich von Compositionen zwei Motetten von B. Klein, Psalm von A. W. Bach, Löwe's Oratorium „die eherne Schlange", und eine Hymne von Neithart. Tags darauf war Concert. —

Stettin. — Zur Anwesenheit Sr. kön. Hoh. des Kronprinzen gab Hr. Organist Müller in der St. Johanniskirche Händel's Samson. —

Dresden. — Zum Besten des Beethoven-Monuments wurde hier am 17ten Sept. unter Leitung vom Capellm. Reißiger eine große Musikaufführung im Saale des königl. Palais im großen Garten gegeben, in der von Orchestersätzen die heroische Symphonie und die Ouverture in C zu Lenore, zur Aufführung kamen. Mad. Schröder-Devrient, Lipinski und Tichatschek traten in Solovorträgen auf. —

[Theater rc.]

Triest. — Unser Teatro grande wurde Mitte Sept. mit Donizetti's „Lucia" eröffnet, in der die Ungher die Hauptrolle sang und mit Beifall überschüttet wurde. Demnächst erwartet man zwei neue Opern, eine von Lickl, die andere von Otto Nicolai. —

[Auszeichnungen rc.]

Stade. — Hr. Organist Sauerbrey dahier hat von Sr. k. H. dem Kronprinz von Hannover für Uebersendung eines Choralbuchs eine goldene Tabatiere erhalten. —

Erwiderung.

In der letzten Nummer der allg. mus. Zeitung beklagt sich Hr. G. Preyer, Professor am Conservatorium in Wien, daß der Recensent seiner Symphonie in unserer Zeitschrift einen in drei verschiedenen Stimmen stehenden Fehler nicht auch gleich als drei Druckfehler erkannt. In Werken großer Geister nur eine Note als falsch zu bezeichnen, ist gefährlich, geschweige denn dieselbe Note dreimal an derselben Stelle wiederholt. In der That risse die Fehlerhaftigkeit in Partituren so weit ein, daß man selbst einer dreifach bestätigten Note keinen Glauben schenken dürfte, es wäre besser, man versenkte sie in die Tiefe des Meeres. Ist es nun schon eine Anmaßung, von Andern Scharfsicht zu verlangen, wo der Componist, der doch gewiß seine Symphonie selbst corrigirt, selbst keine bewiesen, so vollends an jener Stelle, die auch, wie sie nun sieht, nur wenig meisterhafter geworden, wie denn das jetzt corrigirte g, das nach f geht, mit dem nach c gehenden d in der 2ten Violine eine Quinte bildet, wie wir sie wohl einem Strauß'schen Walzer nachsehen, einer Symphonie aber nicht. Hr. G. Preyer hätte also besser gethan, den Vorwurf in jener Recension, deren Milde er überhaupt nicht verstanden zu haben scheint, mit Stillschweigen zu übergehen, als sich gereizt zu zeigen und überall den beleidigten großen Componisten durchblicken zu lassen, zu dem allerwege noch mehr gehört, als Octaven und Quinten vermeiden.

Leipzig, den 10ten October 1839.

Die Redaction der neuen Zeitschrift für Musik.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 34. Den 25. October 1839.

Aus dem Leben heraus sind der Wege zwei dir geöffnet,
Zum Ideale führt einer, der andre zum Tod.
Siehe, daß du bei Zeiten noch frei auf dem ersten entspringest,
Ehe die Parce mit Zwang dich auf dem andern entführt.
Schiller.

Ueber das Studium der Composition.

(Schluß.)

Noch günstiger stellt sich, wie gesagt, das Zeitverhältniß bei dem Unterricht Einzelner. Ein talentvoller Schüler hat mir, ohne Vorstudien gemacht zu haben, in der 76sten Stunde seine erste nicht übel gerathene Doppelfuge vorlegen können; die beiden jüngsten Schüler sind mit 25 Lectionen bis zur Choralbehandlung vorgeschritten. Daß übrigens nicht etwa, um Zeit zu sparen, irgendwo flüchtig oder unvollständig verfahren wird, dafür bürgt schon die Methode, wie sie in meinem Lehrbuche dargelegt ist. Denn sobald man irgend einen Theil der Lehre versäumen oder vernachlässigen wollte, würde es allem Folgenden an den nöthigen Voraussetzungen und Vorübungen fehlen und alle weiteren Arbeiten würden sich so schwer und mangelhaft erweisen, als — die mangelhafte alte Lehrweise sie geständlich*) und thatsächlich findet.

Uebrigens mögen Jüngere hier nicht mißverstehen. Die Lehre kann in solchen Zeiträumen ihr Ziel erreichen; das heißt, sie kann die erforderliche Anleitung geben und die erste Reihe Uebungen beaufsichtigen. Aber das Studium ist weder in diesen noch in größern Zeiträumen zu beendigen. Wer eine tiefere Vorstellung von Kunst und Künstlerberuf gefaßt hat, der weiß, daß die Kunst nie und von Niemand, wär' er auch der Begabteste, ausgelernt wird, und daß wir in diesem Sinne von Sebastian Bach und Mozart bis zum jüngsten Anfänger alle mit einander nur Jünger bleiben, jeder Lehrer der Mitschüler seines Schülers. Wer also nach irgend einer Lehrmethode fortschreitet, vom Choral zur Figuration, von der einfachen zur Doppel-Fuge, oder wie es sei: der ist nicht etwa im Bisherigen fertig und Meister, sondern eben nur schulreif für den Fortschritt; auch der fernere Rath seines Leiters oder anderer Vorausgeschrittener wird ihm heilsam bleiben.

Ich darf aus vielfältiger Erfahrung hinzusetzen*), daß die Compositionslehre jeden Schritt auch dann sicher lohnt, wenn Umstände ein Weiterschreiten nicht zulassen. Schon die ersten Uebungen im einstimmigen Satze (die 2 bis 3 Lectionen fordern) wecken den Sinn für Melodie und geben einen deutlichen Begriff von den Grundformen derselben (Tonrichtung, abschließender Rhythmus, Ruhe- und Bewegungsmomente, Satzform, Periodenbau) von der Wirksamkeit des Rhythmus, von der Bildung und Veränderung der Gänge und sogenannten Passagen. Schon die eben so leicht und schnell zu fassende Lehre von der auf Naturharmonie gebauten zwei- und zweimal zweistimmigen Composition macht das Grundwesen aller Harmonie und Stimmführung anschaulich und bietet selbst dem mittelmäßig Begabten vergnügliche und anregende Aufgaben. Dies kann in ein Paar Wochen (mit drei oder vier Lectionen) leicht erworben werden, und man könnte dabei stehen bleiben, ohne seine Mühe verloren zu haben. Dann wird die allmählige Entfaltung der Harmonie und der reichern Stimmführung selbst für den blos Betrachtenden Reiz einer durchaus vernunftgemäßen und auf jedem Schritt inhaltsvollen Entwickelung eines

*) Solche Geständnisse nehmen bisweilen naive Gestalt an. So äußerte ein hier amtlich Lehrender bei dem Anblick einer gelungenen Tripelfuge eines jüngern Componisten: „das ist keine Kunst; ich kann auch eine Fuge mit drei Subjecten machen, wenn man mir ein Vierteljahr Zeit läßt".

*) Allg. Musiklehre, S. 341.

überreichen Lebens aus den einfachsten Grundformen und nach den einfachsten Gesetzen haben; wer aber selbstthätig herantritt, dem erhellt und erweitert sich das Reich der Töne mit jedem neuen Zuge, belebt, schärft und verinnigt sich der Sinn für Musik, wenn auf jedem Schritte, aus jedem einzelnen ihrer Momente ihr sinnvolles Leben sich mehr und mehr enthüllt. Nun, bei der Lehre von der Accordverschränkung kehrt die Freiheit in die Kunstentfaltung zurück und beginnt ihr immer reicheres Spiel. Dann bilden und erklären sich alle Kunstformen, eine aus der andern, und in ihrer Ordnung, — die Befolgung dieser Ordnung vorausgesetzt; — eine ganz so leicht, als die andere, bis zuletzt ihre Verwirklichung auf bestimmten Instrumenten oder im Gesang, ihre Verwendung zu kirchlichen, dramatischen und andern von außen unserer Kunst gestellten Zwecken das ganze Studium vollendet. Auf jedem Puncte kann mit einem der Arbeit angemessenen Erfolge, wenn die Umstände gebieten, oder der Eifer des Einzelnen nicht weiter begehren sollte, abgebrochen werden. Und da jeder Abschnitt zuletzt die Unvollkommenheit des jedesmaligen Standpunctes aufdeckt und damit de.. nächsten Fortschritt bezeichnet und hervorruft, so ist nirgends die Gefahr einseitigen und anmaßlichen Mißverstehens vorhanden, der man sonst unversehens und fast schuldlos ausgesetzt war.

Daß das Studium der Compositionslehre keine andern *Vorkenntnisse*, als die elementaren (die nunmehr in der Musiklehre vollständig abgehandelt sind) fordert, ist bereits in der Einleitung des Buches gesagt. Möge aber jeder versichert sein, daß eine höhere allgemeine Bildung, Fertigkeit auf mehrern Instrumenten jedenfalls auf dem Clavier, Gesangübung und Vertrautheit mit den Meisterwerken der Kunst das Studium der Composition ungemein erleichtern und fördern und für höhere Künstlerbildung unerläßlich sind. — Es bleiben mir hiernach nur wenige Worte über die Weise des Studiums zu sagen, für *Sich-selbst-Unterrichtende* und für *Lehrende*.

Wer einen zutrauenswürdigen Lehrer gewinnen kann, wird dies gewiß dem stets zweifelvollen und schwierigern *Selbststudium* vorziehen. Doch könnte ich mehre Beispiele erwünschtesten Gelingens des Selbststudiums namhaft machen; so hat in der letzten Zeit Hr. Dr. jur. Klämann aus Oldenburg den zweiten Cursus bei völliger Reife im ersten Cursus, den er für sich studiret, mit durchgearbeitet, und ein Semester früher Hr. Stud. Köppe aus Dessau die Fuge, die er versäumen müssen, durch bloßes Selbststudium so glücklich nachgeholt, daß an der fünften Fuge nichts eigentlich Falsches mehr zu erwähnen blieb. Jedem rathe ich nur in solchem Falle, wie schon das Lehrbuch thut: sich durchaus nicht an dem bloßen Verständniß des im Buche Gesagten genügen zu lassen, sondern *Alles praktisch durchzuarbeiten*. Niemand glaube, einen Abschnitt im Buche vollkommen gefaßt zu haben und zu weiterem Fortschritte reif zu sein, der nicht die Compositionsaufgaben dieses Abschnittes mit *Sicherheit* und einer gewissen *Leichtigkeit* lösen kann; Niemand glaube, eine der Kunstformen (Choralbehandlung mit lebendigen Stimmen, Liedform, Figuration, Fuge u. s. w.) bewältigt und sich angeeignet zu haben, der sich nicht bei der Bearbeitung derselben *leicht*, *heiter angeregt*, vom Leben dieser Form *beseelt* und *gehoben* fühlt. Endlich sei dem für sich Arbeitenden noch dringender, als jedem Andern empfohlen, sich fleißig in den Werken der Meister umzusehen. Zuerst muß er sich ihnen hingeben, sie auf sich anregend, beseelend wirken lassen, sich auch bei den ihm vielleicht frembern Formen (z. B. der Fuge) eine *ungefähre* Vorstellung von dem Eigenthümlichen ihrer Gestalt einprägen, ohne sich in tieferes Forschen, Zergliedern und Nachbilden zu verlieren, das dem Anfänger nicht gelingen und fruchten kann. Dann arbeite er unter der Leitung des Lehrbuchs ohne alle Rücksicht auf einzelne, vielleicht abweichende Werke oder fremde Lehren und Rathschläge, bis er sich in der ergriffenen Form leicht und antheilvoll bewegen kann. Nun erst kehre er wieder zu den Werken der Künstler zurück, lasse sie sich nochmals *unbefangen* vorübergehen und frage sich: ob seine eigenen Arbeiten *von gleicher Art**) seien, oder nicht. Erst der ganz fertige und in seinem Studiengange gesicherte Jünger sollte an das zergliedernde Studium der Meisterwerke und, wenn er Lust hat, an die Vergleichung unserer Lehrweise mit andern gehen, da der ungereifte und unsichere Schüler durch Ausnahmsfälle und Abweichungen, deren Grund und Recht (Unrecht) er nicht durchschaut, nur irre und schwankend gemacht werden kann.

Hiernach darf ich kaum noch erwähnen, daß derjenige, der Composition lehren will, nicht blos vollkommene Einsicht und Kenntniß, sondern durchaus — wenn sein Unterricht künstlerisch fruchten soll — eine *vollkommen ausreichende Gewandtheit* haben muß, *jede Kunstform auf der Stelle auszuführen*, und *zwar mit steter Rücksicht auf das jedesmalige*

---

*) Nicht den Werth des Meisterwerks kann der Schüler als erreichbar bei seiner Schülerarbeit ansehen; wohl aber wird er bald unterscheiden lernen, ob er sich in *gleicher Weise und Richtung* mit dem Meister befindet. So wird z. B. jeder, der die Choralfiguration studirt hat, die *unter Versetzung auf die Schülerstufe* componirten Sätze Nr. 104, 153, 174 bis 178 (im 2ten Theile des Lehrbuchs) *in der Weise* Seb. Bach'scher Figuration (obwohl natürlich *von unendlich geringerm Werthe*) finden, dagegen die S. 513 aus einer andern Schule mitgetheilten Beispiele von ganz anderer Art, in einer Weise finden, die mit der der Meister gar keine Aehnlichkeit hat und gar nicht auf sie hindeutet und hinführen kann.

Bedürfniß des Schülers. Und hieran knüpfe ich die einzige Mittheilung über mein eigenes Verhalten bei dem Unterricht, die ich beherzigenswerth finde. Im öffentlichen, besonders aber im Einzelunterrichte spare ich die Worterklärungen, abstracten Anweisungen u. s. w., so viel wie ohne Undeutlichkeit möglich (viel mehr als ich im Lehrbuche durfte) und beharre dafür im einem fortwährenden Vorarbeiten. Es versteht sich (und ich mache wiederholt bemerklich) daß unter dem Lehren nicht die Sammlung, viel weniger die Begeisterung Statt haben kann, aus denen wahre Kunstwerke hervorgehen. Aber jene sind auch nicht zu lehren. An ihre Stelle tritt die künstlerische Erkenntniß und Ueberlegung, deren der Künstler in keinem Augenblicke seines Schaffens entbehren kann, wenn er sich ihrer auch oft so wenig bewußt ist, als — der fertige Leser des Buchstabirens; und diese beiden Eigenschaften können gebildet werden. Indem ich nun — nicht etwa fertige Belege zu Regeln hinhalte, sondern aus dem Stegreife und wo möglich (im Einzelunterrichte) unter Befragung des Schülers und Befolgung seiner Vorschläge künstlerisch bilde, fortschreite, umbilde: kommen alle die Bedürfnisse, Zweifel, Hülfsmittel, Maximen zur Sprache und praktischen Anschauung, die dem Künstler selbst entgegen oder hülfreich zur Seite treten, und die Schüler werden mit dem Lehren fortwährend in der künstlerischen Sphäre erhalten. Sie leben und wirken von Anbeginn durchweg künstlerisch, sei es auch mit ungeübter Kraft und unvollständiger Erkenntniß und verdienen sich die Hoffnung und die Fruchtbarkeit künftiger Weihestunden, mit denen jeder, der für sie reif und gerüstet ist, begnadet werden möge.

Indem ich aber diesen Lohn ihnen als Ziel bezeichne, strebe ich durch Wort und That das Göthe'sche

Gebt ihr euch einmal für Poeten,
So commandirt die Poesie

in Ehren zu halten, für den Jünger gewiß der spornendste und heilsamste Wahlspruch und das rechte Gegengift gegen alle thatlose und erschlaffende Schwärmerei und Träumerei, die sich von der künstlerischen Begeisterung unterscheiden, wie die erstgenannten fünf Jungfrauen im Evangelium Matthäi (25, 2—) von den fünf andern. A. B. Marx.

Phantasieen, Capricen ꝛc. für Pianoforte.

G. N. Wysocki, 2 Rhapsodieen f. Pfte. — Op. 2. — 12 Gr. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. —

Abermals ein Pole, der der „Krakowiack" zu werden verspricht, was Chopin der „Mazurka". Die Composition enthält viele Talentzüge und reizt auch in ihren Unarten; der starke nationale Beigeschmack macht sie nur interessanter. In Polen muß dergleichen Musik am besten verstanden werden. (Der Componist kämpfte — beiläufig gesagt — in der Revolution mit, soll sogar einmal einem andern Clavierspieler, der in den russischen Reihen focht, gegenüber zu stehen gekommen sein.) Seit einiger Zeit hat er sich in Deutschland als Virtuos bekannt gemacht. Er geht einen andern Weg als Chopin und möge auf dem eigenen verharren.

S. 6, Syst. 2, zwischen dem 4ten und 5ten Tact fehlt offenbar ein Tact. S. 4, Syst. 4, Tact 1 soll wohl c heißen, was piquant genug und durch ein Quadrat deutlicher zu machen wäre. —

Louis Anger, 6 Stücke f. Pianoforte. — Op. 1. — 12 Gr. — Leipzig, bei Hofmeister. —

Die Stücke heißen „pieces melodieuses", wodurch ihr Inhalt auf das beste angegeben ist. Als tüchtigen Spieler erwähnte die Zeitschrift den jungen Künstler bei verschiedenen Gelegenheiten; auch als Componisten muß sie ihm Beifall schenken. Er kennt sich und will nicht mehr gelten als er ist. So gibt er sich einfach, schlicht und traulich, ohne deshalb etwas Putz zu verschmähen, als ging es Sonntags zur Kirche. Einmal nur, im 3ten Stück versucht er sich auch im Heroischeren, und nicht mit Unglück, fällt aber bald wieder in das anspruchlose Wesen zurück, das ihm mehr Herzen gewinnen wird, als seine kühneren Eroberungspläne. Jüngern Spielern nützen die kleinen Stücke im Besondern durch den claviergerechten Satz, der überall den gut und gründlich gebildeten Spieler bekundet; zum Studium schwierigerer Sätze ähnlicher Art, (wie etwa der Mendelssohn'schen Lieder ohne Worte) mögen diese heiteren Melodieen am besten vorbilden und verdienen in diesem Sinn allgemeiner bekannt zu werden. —

J. P. E. Hartmann, 2 charakteristische Stücke. — Op. 25. — 16 Gr. — Leipzig, bei Hofmeister. —

Des schönen Strebens dieses Componisten, eines Dänen, haben wir schon mehrmals gedacht. Diese neuerschienenen Stücke zeigen einen großen Fortschritt, namentlich im Harmonischen, weniger im Melodischen In ihr Inneres zu bringen, möge man sie sich aber öfter und zu verschiedenen Zeiten spielen und anhören. Der Componist sucht und gräbt tief und bringt oft Befremdliches hervor. Genauer betrachtet findet sich aber in den grotesken Verschlingungen ein Zusammenhang, wie er nur der kunstgeübteren Hand gelingt. Aus vollem Herzen zu singen, es frei herausbrausen zu lassen kann er nicht; es wacht überall der Verstand. Hat aber der Componist, wie es scheint, Manches seinen Studien in C. M. v. Weber, vielleicht auch in Mendelssohn zu verdanken, so lerne er auch von ihnen noch freier zu singen, dann wird er auch allgemeiner wirken. Sicher haben wir noch viel Treffliches von ihm zu erwarten; unter dem „wir"

meine ich die Musiker. Dilettanten werden ihm wenig Geschmack abgewinnen; für diese schreibt er zu complicirt und beziehungsvoll, Italiener und Italienisirte würden ihn gar für einen Barbaren erklären. Die Stücke sind beide gleich interessant und spielen in sehr verschiedener Sphäre. Namentlich will mir das letzte zusagen in seinem grüblerischen verlangenden Charakter, als hätte sich ihm ein holdes Phantasiebild genaht, das er nicht zu fassen vermöchte. Doch auch das erste hat seinen Werth. Die Stücke sind sehr der Rede werth.

Von einem Schüler desselben Künstlers liegen uns vor:

Adolph Nathan, 3 charakteristische Stücke. — Op. 1. — 16 Gr. — Copenhagen, bei Lose u. Olsen. —

Das erste ist matt, das andere lebhafter, das letzte das charakteristischste. Am schmalen Eindruck des ersteren hat wohl auch die Reminiscenz an Schubert's Erlkönig Schuld; es wäre besser ungedruckt; die andern verdienen mehr Auszeichnung; doch ist es überall, als hätte man all das schon irgendwo gehört, mithin nichts Eigenes darin. Der junge Componist, bescheiden und fleißig, wird sich mit der Zeit in die Höhe arbeiten.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

[Neue Opern.]

Paris. — An den Theatern herrscht reges Leben. Die italienische Oper hat bereits am 1sten October begonnen. Rubini, Tamburini, Lablache, die Grisi, Persiani, Pauline Garcia, und der Tenorist Sinico sind für diese Saison gewonnen. Für Pauline Garcia werden insbesondere eine Menge Opern in Scene gesetzt, u. A. auch Aschenbrödel von Rossini und die Dorfsängerinnen von Fioravanti. — Die Akademie hat eine neue Oper „Zuccarina" von Scribe und Marliani versprochen. Mad. Stoltz singt hier die Hauptrolle. — An der Opéra comique wird an einer Oper „la Symphonie" von Clapisson (für den Tenor Marie geschrieben), und an einer von A. Thomas (für Castellan) studirt. — Am meisten verspricht das Théâtre de la Renaissance, das außer zwei neuen Opern von Donizetti, und einer von Auber, auch welche von Meyerbeer, Caraffa, Halevy, Mompour, Grisar, Mainzer, v. Flotow u. v. A. in Scene setzen wird. —

[Reisen, Concerte rc.]

Petersburg. — A. Adam aus Paris befindet sich auf der Reise zu uns und wird hier eine neue Oper von sich in Scene setzen. —

München. — Hr. Taubert aus Berlin, der den Sommer hier zubrachte, wird ehestens Concert geben; auch erwartet man de Beriot. —

Stuttgart. — De Beriot hat hier mit dem gewöhnlichen Erfolg Concert gegeben; er geht von hier nach München, später nach Petersburg. —

Köln. — Miß Anna Robena Laidlaw, die sich einige Zeit hier aufhielt, wird von hier über München nach Wien reisen, sich in diesen Städten hören zu lassen. —

[Todesfälle.]

Kreuznach. — Am 21sten Sept. starb hier Ritter rc. Gottfried Weber, der von Darmstadt hierher gereist war, seine Gesundheit wieder herzustellen. (Die Allg. Zeitg. gibt als Geburtsjahr W.'s d. J. 1799 an, was offenbar ein Druckfehler; er starb in den hohen Funfzigen.) —

Teplitz. — Am 30sten Sept. verschied hier der als Operncomponist bekannte Joseph Wolfram, Bürgermeister unserer Stadt, im 50sten Jahr. Das Leichenbegängniß wurde sehr feierlich begangen. —

Vermischtes.

*** Daguerre's große Erfindung hat auch die Aufmerksamkeit der Akustiker auf diesen Gegenstand gelenkt. In einer Correspondenz aus Paris in der Münchner polit. Zeitung heißt es darüber: Die durch Daguerre als gewonnen zu betrachtende Fixirung der momentanen Lichtwirkung führt auf die leicht anzuknüpfende Analogie der Möglichkeit der Fixirung des Tones, namentlich des in gesetzlicher Gliederung und Formation sich offenbarenden, oder der articulirten Rede. Schon beschäftigen sich einige unserer namhaften Gelehrten mit den Vorfragen einer solchen Erfindung, die von unberechenbaren Folgen sein müßte. Es scheint außer Zweifel zu sein, daß bei jedem dahin zielenden Versuche die Chladni'schen Klangfiguren, deren Gesetze noch nicht hinreichend erforscht, den Anhalt- und den Ausgangspunct bieten müßten. —

*** Die Comitee für das Mozart-Denkmal in Salzburg hat sich wegen des zu errichtenden Monuments an Schwanthaler und Stiglmayer in München gewendet; ersterer wird das Modell, der andere den Guß liefern. Es läßt sich somit etwas höchst Ausgezeichnetes erwarten. — Ueber die Ausführung des Denkmals für Beethoven in Bonn verlautet noch nichts Gewisses. — Die Comitee der Mozartstiftung in Frankfurt hat unlängst einen Rechnungsbericht abgelegt: die Einnahme beträgt jetzt im Ganzen 8000 Gulden. —

*** Wie man uns schreibt, soll die lang erwartete Biographie Beethoven's von A. Schindler bis Ostern bei Cotta im Druck erscheinen. Sie wird einen Band von 24—25 Bogen bilden. —

Kleine Chronik.

[Theater.] Hamburg, 19. Sept. Jessonda. — Jessonda, Mad. Stöckl-Heinefetter, als letzte Rolle; Nadori, Hr. Kiel aus Schwerin, als erste Rolle. — 28. Fidelio. Mad. Cornet, Fidelio als Gastrolle. Hr. Pökh aus Braunschweig, Pizarro als Gastrolle. —

Frankfurt, 13. Sept. Entführung a. d. Serail. — Hr. Haizinger, Belmont als 1ste Gastrolle. — 29. Zum erstenmal: Der Brauer von Preston v. Adam. —

Dresden, 19. Sept. Robert d. T. — Frl. Marx aus Carlsruhe, Isabelle als Debut. —

[Concert.] Frankfurt, 4. Concert des jungen Lacombe (Clavier). —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 35. Den 29. October 1839.

Solch ein Leben zu erhellen,
Braucht man Täuschung und Musik.
v. Salis.

Opern im Clavierauszug.

J. Dessauer, der Besuch in St. Cyr, komische Oper, Text v. Bauernfeld, vollständ. Clavierauszug v. Componisten. — Leipzig, Hofmeister. — 7 Thlr. 16 Gr.

Einen Besuch des Königs (Ludwig XIV.) in der weiblichen Erziehungsanstalt zu St. Cyr suchen zwei Cavaliere in seinem Gefolge in besonderer Weise zu ihrem Vortheil zu benutzen. Sir Mortimer, der Britte, hat mit Adelen, der Marquis Tarteron mit Elisen, beide Zöglinge der Anstalt, ein Liebesverhältniß angesponnen. Beide Liebespaare suchen unter gegenseitiger Unterstützung ihre Interessen zu verfolgen, werden jedoch in Mißverständnisse verwickelt. Elise in der Angelegenheit der Freundin, mit deren Geliebten sich besprechend, wird vom Marquis belauscht, der, eifersüchtig, Lärm macht. Der herbeikommende König glaubt seine Sache sehr gut zu machen, indem er die Verlobung der vermeinten Liebenden proclamirt. Die zumeist Betheiligten verständigen sich bald; schwieriger scheint es, des Königs Anordnung rückgängig zu machen. In einem Pavillon treffen sich Adele und Mortimer, in einem andern der Marquis und Elise zur Berathung, als die Vorsteherin mit einem Zuge der Zöglinge und Gärtner in Begleitung des Königs kommt und die Pavillons schon besetzt findet. Das Entsetzen über die bloßgestellte Ehre des Hauses zieht ihr eine Ohnmacht zu, der König macht aber diesmal seine Sache besser, mit königlicher Großmuth aller Wünsche befriedigend. — Dies der Stoff der Handlung, der den Keim zu vielen komischen und spannenden Scenen und Situationen, aber kaum hinreichenden Kern für drei Acte in sich trägt. Der Musik des Hrn. D. ist viel, und im Vergleich mit den meisten neusten deutschen und französischen Erzeugnissen im Fache der komischen und der Conversations-Oper, sehr viel Gutes nachzurühmen. Dem Componisten steht ein ergiebiger Melodieenquell zu Gebote. Er gibt nicht eine bloße Declamation, die in einer raffinirten Instrumentalpartie das Heil und in einem geschwätzigen Sylbenanhäufen auf einer Note die komische Wirkung sucht, oder einen Strom von Floskeln, auf dem vereinzelte pikante, tanzartige Motive herumschwimmen. Die Instrumentation (es liegt uns auch die Partitur vor) ist reich, mannigfaltig, viel mitsprechend, doch immer discret und sich an der rechten Stelle unterordnend; Auffassung und formelle Anlage zeugen, wenn gleich einige Breite der letztern durch den Text nur zum Theil entschuldigt wird, von Reflexion und selbstbewußtem Schaffen. Im Allgemeinen wäre dagegen seiner Musik mehr individueller Charakter, ein entschiedenes Stylgepräge zu wünschen, jene Reife und Selbstständigkeit, die freilich nur fortgesetztes Schaffen erzeugt; und wir können kaum etwas entgegnen, wenn sich der Componist auf Mozart's früheste kleine dramatische Arbeiten oder auf Beethoven's erste Symphonie berufen will. Gegründetes dagegen läßt sich gegen den großen Aufwand von Orchesterkräften einwenden. Die oben gerühmte Vorsicht und Rücksicht in ihrem Gebrauche gern anerkennend, meinen wir doch die Anwendung der Posaunen, großen Trommel und Zubehör bei einem Stoff wie der vorliegende, wenn auch nur in den größern Ensemblesätzen, sei einem Kanonenschuß nach einem Hasen nicht unähnlich. Wir würden den Componisten zu beleidigen glauben mit der Annahme, er habe dem Zeitgeschmack hierin ein Opfer bringen wollen. — Es möge nun noch eine gedrängte Uebersicht der einzelnen Nummern folgen. Darunter ist die Ouverture nicht zu den gelungensten zu rechnen, wenn auch lebendiger Fluß und gewandte Instrumentirung ihr zuzusprechen, ist sie doch schwach in Erfindung und Klarheit und Abrundung des Formenbaues. Die Introduction ist ein frischer, lebendiger Männerchor vom Gesange der beiden männlichen Hauptpersonen unterbrochen. In der folgenden Scene

und Arie der Adele stört das Hervorheben der leichten Sylbe „Weiß ich selber, wie's gekommen — meine Seele ist so müde u. s. w. Die Melodie bekommt einen, der Situation widersprechenden koketten Anstrich; auch verträgt wohl die charakterlose Prosodie der französischen Sprache Aehnliches, nicht aber die deutsche. Die ganze Scene ist überhaupt zu oberflächlich galant aufgefaßt. Treffender aufgefaßt sind die beiden folgenden komischen Scenen: ein Duett (2 Soprane) und ein Quartett mit (weiblichem) Chor. Das folgende Finale, ein großes Ensemble mit viel dramatischer Regsamkeit und musikalisch reich ausgestattet, schließt den ersten Act sehr effectvoll. Mehr musikalische Bedeutsamkeit als die Probescene der Zöglinge (mit obligatem Clavier und Harfe) im 2ten Act hat das folgende Terzett (3 Soprane) und die Romanze des Mortimer (die Haupttonart verliert man wohl in der Mitte der letztern länger aus dem Gehör, als der liederartigen Einfachheit der Gattung zusagt).

Der Humor des folgenden Duetts (Sopran und Baß) und der komischen Arie des Marquis hätte eine frischere Farbengebung, mehr Charakter und Eigenthümlichkeit verlangt; eine heitere, geschmeidige Melodie und leichter Harmoniefluß reichte nicht aus, wie Heiterkeit noch kein Humor ist. Ein Ensemblesatz zwischen diesen beiden Nummern hat blos theatralische, als Tonstück nur untergeordnete Bedeutung. Desto gewichtiger in jeder Hinsicht ist das folgende 2te Finale. Die Intrigue hat ihren Scheitelpunct erreicht und mit Recht hat der Componist seine Kräfte und Mittel hier concentrirt zu einem großen Effectstück, einem figuren- und farbenreichen Bild. Unter den fünf Nummern des dritten Actes sind die beiden Duette (Sopran und Tenor und Sopran und Baß), namentlich das erstere, auszuzeichnen. Zu wenig wahr und zu anspruchvoll ist die Naivität in einer Arie der Elise. Die Person kann die Absicht, naiv blos scheinen zu wollen und nebenbei etwas weniges an Kunst und Schule zu zeigen, zu wenig verbergen. Das Finale, wieder ein großes massen- und bewegungsreiches Stück, entbehrt einzelner Schönheiten nicht, ist aber namentlich gegen das Ende mit sichtbar flüchtiger Hand ausgeführt, als das für die Wirkung des Ganzen allerdings entscheidendere zweite Finale. — Möge die Oper die Beachtung der deutschen Bühnendirectionen finden, die sie weit mehr verdient, als eine sich breit machende Mittelmäßigkeit, der nichts zur Empfehlung gereicht als ein Städtename. —

(Fortsetzung folgt.) D. L.

Ueber Liedertafeln.

Von Dr. **Eduard Krüger.**

Die allgemein in Deutschland verbreitete Theilnahme an der Musik, welche uns selbst die Ausländer ehrenvoll nachrühmen, hat in ihrem Gefolge erfreuliche und bedenkliche Erscheinungen mit sich geführt. Dilettantische Verflachung pflegt das nächste Ergebniß eines bis in die niederen Stände verbreiteten Kunsttriebes zu sein. Gut geleitet können solche Kräfte zu einem hohen Ziele vereinigt werden; sich selbst überlassen, sind sie geneigt, thöricht zu luxuriren und mit unersprießlichen Versuchen hin- und herzufahren, bis der mühsam gesponnene Faden abreißt und das nichtige Gewebe zerfällt. — Nicht unerwartet ist also die Erscheinung in diesem wie in anderen geistigen Gebieten, daß wider Verdienst und Berechtigung einzelne Zweige übermäßig gepflegt werden, seien es auch nicht eben Blüthen- und Fruchtzweige, wie denn in allzu üppigem Erdreich auch das Unkraut sich bei Zeiten einzufinden geneigt ist, damit die Bäume nicht in den Himmel wachsen. Solch Unkraut ist der heuer wuchernde 4stimmige Männergesang.

Damit man dies derbe Urtheil nicht falsch verstehe, muß natürlich vorab versichert werden, daß keineswegs dem heiteren Gesange der Männer beim Weine, in Flur und Wald sein Recht verkümmert werden soll. Wer wollte läugnen, daß auf diesem Wege die einst rohere Geselligkeit ächtdeutscher Zechgenossen veredelt sei; daß vielleicht manchem, dessen Gemüth in Trinkstuben alten Styls schwerlich sich über seinen vollen Schoppen erhoben, doch hin und wieder eine Ahnung humoristischer Ideen angeflogen ist, deren flüchtige Erregung ein höheres künstlerisches Ziel möglich machte; daß selbst dem spätreifen Norddeutschland allmählig bei Vivatrufen und Lebenlassen statt des altherkömmlichen teutonischen Gebrülles ein kräftiger 4stimmiger Toast allmählig schmackhafter scheine, als jener Rest einer barbarischen Urzeit. — Alle diese Vorzüge eingestanden, sind dennoch die Liedertafeln seit einigen Jahren mehr verderblich als förderlich gewesen, wenn man nämlich einen ewigen künstlerischen Genuß in der Musik sucht, nicht dilettantisch-eitle Ergötzlichkeit für einen Tag.

Das hatte der gute alte Zelter wohl nicht geahnt, als er vor einem Vierteljahrhundert die erste Liedertafel in Berlin stiftete zur Veredelung der früher barbarischen norddeutschen Geselligkeit, daß kaum nach seinem Tode dies anspruchslose Institut mit der unglaublichsten Anmaßung sich gebahren würde. Nicht genug, daß jedes Städtchen, Oertchen, ja Dörflein, ehe es an wahre Musik denkt, seine wohlconditionirte Liedertafel einrichten muß, daß der neue Orpheus, ungleich dem alten, Feld und Wald täglich, stündlich beunruhigt — denn von diesem später ein Wörtchen — es werden sogar jährlich Liederfeste angesetzt, zu denen mit dem Scheine und der Anmaßung, der Welt einen rechten Gefallen zu thun, weit und breit Einladungen ergehen durch die Posaunen des Gerüchtes und der Zeitungen, um was zu hören? Verkrüppelten, verzerrten, harmonieleeren Gesang,

wenn's hoch kommt, erträglich vorgetragen, aber weder durch Stoff noch Gehalt der Rede werth, sobald man es mit der Kunst und sich selbst ernst meint.

So harte Anklagen zu begründen, müssen wir etwas weiter ausholen, als es begeisterten Liedertäflern vielleicht erwünscht ist. Unerträglich ist vor allem Uebrigen dasjenige, was begeisterte Freunde dieses Instituts zuweilen als Schönheit zu bezeichnen pflegen, die enge Harmonie. Jeder nur mäßig aufmerksame Musikfreund, zumal wenn er auf irgend einem Instrumente über die Anfangsgründe hinweggekommen ist, wird ohne Mühe bemerken, daß alle Tonsetzer die engen Harmonieen vorzugsweise in den hohen Octaven, die weiteren in den tiefen gebrauchen. Terzengänge pflegen nur in der zweigestrichenen Octave bis höchstens zur kleinen hinab, in der kleinen schon häufigere Quinten, in der großen und Contra-Octave durchgängig nur Octavengänge gebraucht zu werden. Ein flüchtiger Blick auf jede Partitur, jedes Streichquartett, jedes Clavierstück zeigt dies auch dem Unkundigen. Sollte das blos zufälliges Herkommen sein? Höret aufmerksam auf, so vernehmt ihr, wie in der Tiefe die umfangreicheren, mehr körperlichen Töne auf selbstständigere Geltung Anspruch machen, daß die allertiefsten gleichsam Octaven fodern, um nur verstanden zu werden. Man versuche auf der Orgel, dem tiefsten 32fußigen Tone eine Terz überzubauen oder zwei Contrabässe in Terzengängen zu verbrüdern, welch ein Geschnurre und Gebrumme wird das abgeben, kaum dem scharfen Ohre verständlich. Dagegen Flöten und Oboen in Terzen zusammengehend, äußerst wohlgefällig vernommen werden, während die kleinen dünnen Tonkörper alleinstehend und von den übrigen Harmonieen etwa octavenweit getrennt, leicht unbedeutend und quikend erklingen. Seit uralter Zeit ist's so gehalten worden, daß alle Tonsetzer die weiten Harmonieen den engeren im Allgemeinen vorzogen, ja unsere guten Alten machten gar ein Gesetz daraus, das ungefähr mit dem erst angegebenen übereinstimmt. Und nun kommt da heutzutage so ein dilettirender Liedleinsinger und demonstrirt Einem, daß eben diese engen Harmonieen etwas ausnehmend Rührendes, Anschmiegendes, von Natur Zusammengehöriges hätten, daß dies einfarbige Camajeu der Musik allein die wahre Kunst darstelle! Es gibt närrische Leute, würde Hoffmann sagen. Ihr guten Leute und schlechten Musikanten, merkt ihr nicht, daß ihr bei eurer Einseitigkeit euch selbst um die echten und höchsten Genüsse muthwillig betrügt? Zwar beharret ihr alle eifriglichst auf der Behauptung, daß solche Genrebilder den reizendsten, gewürzigsten Theil aller Kunst ausmachen. Aber eben der Umstand, daß es Genrebilder sind, sollte ihre Ausdehnung beschränken, sollte die Ueberzeugung erzwingen, ihnen, als flüchtigem Gewürze, keinen andern als untergeordneten Rang zu erlauben. Wer möchte einen großen Festsaal mit lauter Miniaturbildchen grau in grau austapeziren? wer sich edler, herzstärkender Genüsse entschlagen, um den Magen durch Gewürzextracte zu tödten?

Und wären es nur immer Gewürze! Gewürzig mag's allerdings klingen, ein Paar schöne, scharfe Männerstimmen bei fröhlicher Gelegenheit toastend, anklingend, heiter betrachtend, aufmunternd ihr Liedlein anstimmen zu hören. So erfreut man sich im Walde und im Freien an dem schönen Blechklang spitziger Trompeten; wer könnte aber solche Töne im Concertsaale, wer überhaupt auf die Dauer aushalten; oder sich einigen Gehalt des Lebens daraus auferbauen? — Aber ist das noch Gewürze zu nennen, wenn alle möglichen Solo- und Chorgesänge jedes beliebigen Inhalts aus Opern, Oratorien, Einzelliedern arrangirt auf das engste Instrument, in die Kerkermauern von 1½ bis 2 Octaven eingepfercht, von fistulirenden hohen Stimmen bis zur Todesangst erschöpfend vorgetragen werden? Ob's ein Genuß sei, das fragt die Zuhörer. Großen Chorgesang hält jeder, sei er noch so unbekannt mit dem Leben und Weben höherer Kunst, sehr bequem und genußreich 3 Stunden und darüber aus, wie die großen Oratorien beweisen; vierstimmigen Männergesang kaum eine. Ich würde dies nur mit dem Scheine der Parteilichkeit behaupten, wenn ich nicht überzeugende Stimmen sogar von eifrigen Verehrern des Männergesanges vernommen hätte, deren einer mich versicherte, seit dem vorjährigen Frankfurter Liederfeste, zu welchem halb Deutschland eingeladen war, um etwas Imposantes in's Werk zu setzen, von seiner ausnehmenden Verehrung des Männergesanges radical geheilt zu sein.

Und dazu sind die Gründe nicht schwer zu finden. Ueberall in der Welt sind hohe Tenore, die bis zum eingestrichenen a aus voller Brust singen, höchst selten; eben so tiefe Bässe bis zum großen F oder E. Jede Liedertafel pflegt sich einzelner, ja mehrer solcher auserlesener Stimmen zu rühmen: ein edler esprit de corps, den jedoch die That widerlegt. Ohne jene hohen Tenore sind aber die Melodieen meist unausführbar; also müssen aller Orten krähende Fisteln den Hauptgesang übernehmen. Tiefe Bässe werden in Deutschland häufiger gefunden als anderswo; doch sind sie selten zahlreich genug, um ein tüchtiges Fundament zu dem Maße der drei Oberstimmen abzugeben. So habe ich häufig das Mißverhältniß bemerkt, daß die Mittelstimmen gleich stark waren, wo nicht stärker, als die beiden Eckstimmen.

Aber dies sind nur Zufälligkeiten. Zehn fistulirende Tenore können durch zwei reelle getragen werden, ein einziger Posaunenbaß übertönt zehn schmächtige Stimmen. Bedeutender als jene Zufälligkeiten, die also doch bei tüchtigem Personale ziemlich aus dem Wege geräumt werden können, ist ein anderer tieferer Widerspruch. Fast keine reelle Melodie kann in dem engen Raume von 2, höchstens 2½ Octaven gründlich durchgeführt und beglei-

tet werden; sie hat die Arme nicht frei sich zu bewegen. Daß einzelne glückliche Griffe, wie Zelter's „St. Paulus war" &c., hier keine Regel begründen, versteht sich von selbst. Man denke dagegen an das berühmte Jägerlied im Freischützen, da ist eine lebensvolle, üppige, malerische Melodie, die sich im Augenblicke ihrer Entstehung allgemein volksthümliche Geltung erwarb — aber wie behandelt? Sie wird gar nicht gesungen, sondern nur auf Hörnern gespielt, während die ersten Tenore sogar nur begleitend auftreten:

Corni in D. / Tenori / Basso — 1mo — 2do

Warum schadete Weber so wissentlich dem schönen Eindrucke, den lebendig gesungene Worte noch unendlich tiefer erregen, als todtes Blech? Warum nahm er seinem Chore die Möglichkeit, überall ohne Instrumente vollstimmig gesungen zu werden? Nur weil es unmöglich war, diese Melodie innerhalb der zwei Männer-Octaven mit vollstimmiger Begleitung auszusetzen: denn sicherlich wäre er, ohne Castratenstimmen zu Hülfe zu nehmen, entweder oben oder unten mit den Tönen zu kurz gekommen. Und so ist's in der That mit allen gründlichen, der Ausführung werthen Melodieen, es sei denn, daß man die gutmüthige Einfalt eines begeisterten Liedertäflers nachahmte, welche ohne Weiteres einen Satz aus großem Chor unverändert in die enge Männerharmonie übertrug:

(Orpheus, Nr. 7.)

Sopr. Alt. / Ten. Basso

ohne zu merken, daß nun die ganze Harmonie verkehrt ward. Wie gefährlich die übertriebene Liedertäfelei auf manchen Schwachen, der einer kräftigen Nachhülfe bedarf, um sich und Andern nicht zur Last zu fallen, wirken könne, habe ich eben an diesem horriblen Arrangement bemerkt. Es meinten nämlich einige der eifrigsten Jünger, die sich keineswegs für Novizen hielten, das klänge ja ganz einerlei — der erste Tenor entspräche vollkommen dem Sopran, die Octave mache wenig Unterschied, das sei nur eine gelehrte Unterscheidung &c. Herr, vergib ihnen! Ihnen wäre besser, sie hätten nie Musik gehört. Oder vielmehr: hätten sie einmal gründlich Musik gehört, so würden sie wissen, was solche Arrangements bedeuten, so würden sie Respect vor den Octaven gewonnen haben. (Schluß folgt.)

*** **Weimar**, den 17ten Oct. — Vom jungen Walther v. Göthe, Göthe's Enkel, der unter Mendelssohn und C. Löwe Studien gemacht, ging vorgestern zum erstenmal hier eine Oper in Scene, und erhielt aufmunternden Beifall, wenn sie auch natürlich nicht mehr als ein mit Lust und Liebe gewagter Versuch genannt werden kann. Namentlich fehlte es an richtiger Auffassung der Situationen, während sich andersseits oft eine freundliche melodische Ader zeigte. Der Text war nach einem Stück (Anselmo Lancin) von Theodor Körner. Mit unserer Oper sieht es überhaupt wenig erfreulich aus. Unsere beiden Sängerinnen werden bald ganz vom Schauplatz abtreten. Knaust, der Tenorist, ist noch krank. So bleibt denn Götze (der früher Violinist war) unsere Stütze, der auch weit vorangeschritten ist, und dessen musikalische Abrundung seines Gesanges Anerkennung verdient. Die Nachricht, daß Chelard an Hummel's Stelle kommen würde, ist nicht begründet. —

*** **Leipzig**. — Am 15ten October verschied hier Mad. Henriette Voigt, geborne Kunze, in deren Haus auswärtige und einheimische Künstler viele Jahre hindurch einen freundlichen Sammelplatz gefunden. Sie war eine Schülerin Ludwig Berger's, eine vorzügliche Clavierspielerin, vielleicht die erste Dilettantin unserer Stadt. In ihrem Nachlaße müssen sich manch' interessante Tagebücher und Correspondenzen vorfinden, aus denen wir Einiges mitzutheilen vielleicht später in Stand gesetzt sind. Am 18ten wurde sie zur Erde bestattet. Sie starb 30 Jahr alt. —

*** **Leipzig**, d. 24sten... Die Concerte der Gesellschaft Euterpe fangen den 4ten November an. Zum Musikdirector ist durch Einstimmigkeit auch dieses Jahr Hr. Verhulst aus dem Haag erwählt worden. Frl. Auguste Werner wird in einzelnen Solopartieen singen. Das erste Concert soll mit Berlioz's Ouverture zu Waverley eröffnet werden. — Mad. Camilla Pleyel ist angekommen und gibt den 26sten Concert. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 36. Den 1. November 1839.

Freunde, treibt nur Alles mit Ernst und Liebe; die beiden
Stehen dem Deutschen so schön, den ach so vieles entstellt.
Göthe.

Ueber Liedertafeln.

(Schluß.)

Solche Thorheit oder Unwissenheit oder Stumpfsinnigkeit des Gehörs ist nicht so selten, als man wohl glaubt. Ueberwunden wird sie nur, indem man den Bethörten öfter den Viermännergesang hören läßt, als singen. Aber die Aufforderung zum mitwirkenden Gesange ist zu mächtig, zumal bei heiterer Gelegenheit, während sich manche Dilettanten von ernsterem, großen vierstimmigen Gesange unter dem Vorwande zurückziehen, es sei ihnen dieser zu schwer, zu gelehrt und unbequem. Auch dies ist ein Irrthum. Ich habe unzähligemal bemerkt, daß bei aller harmonischen und melodischen Unbedeutenheit der viermannigen Gesänge die Ausführung dennoch im Vergleich mit viel schwierigeren großen Chorgesängen merklich zurückstand, und finde den Grund dazu nicht allein in der größeren Läßlichkeit und Bequemlichkeit, mit der man das männliche Viergespann anzutreten pflegt. Vielmehr ist die Ausführung innerhalb der vorgeschriebenen engen Gränzen wirklich schwieriger. Sehr selten, selbst auf großen Bühnen und bei den besten Männerchören, gehen alle Stimmen völlig rein neben einander. Derselbe Fall tritt ein bei den im Ganzen seltenen Weiberchören, daß vollkommene Reinheit hier schwieriger ist als im ganzen Chor. Woher diese auffallende Erscheinung? Sie beruht lediglich auf dem erst ausgeführten Satze, der die Behauptung der Naturalisten von Zusammengehörigkeit naheliegender Stimmen schnurstracks widerlegt. Man bemerkt auch bei sicheren Sängern, sobald zwei gleiche Stimmen dicht neben einander z. B. eine Secunde auszuhalten haben, meistens eine gewisse Aengstlichkeit in der Haltung des Tones, welche leichtlich zur Unreinheit führt. Kreuzende Stimmen, selbst bei verschiedener Klangfarbe (z. B. Tenor und Alt) sind demselben Mißstande ausgesetzt. Die Ursache liegt in dem Wesen der Harmonie, welche in der Gegensätzlichkeit der Töne nach Höhe und Tiefe, Umfang und Klangfarbe beruht. Ich glaube sogar nach Erfahrung behaupten zu können, daß wenn Baß und Sopran, was allerdings selten genug eintritt, einmal denselben Ton halten müssen, etwa das eingestrichene C oder D, diese Prime selten eben so rein wird gesungen werden, als die Octave beider Stimmen gegen einander, wo sie in ihrem natürlichen Verhältnisse sich befinden. Die Anwendung auf unseren Fall ist klar. Da im Männerchor durchaus alle Stimmen von fast gleicher Klangfarbe in denselben Octaven auf einander liegen, so entsteht aus dieser quetschenden Enge sehr leicht eine Undeutlichkeit. Die Stimmen sind oft beinahe bange vor einander, verfolgen sich, fliehen sich und wissen nicht wohin. Besonders auffallend ist dies bei allen künstlichen Harmonieen, zumal bei arrangirten Sachen, denn davon ist doch die Hälfte, wenigstens ein Drittel aller heutigen Männergesänge. Wie schwierig die reine Ausführung des verminderten Septimenaccordes auch im großen Chore ist, weiß jeder. Im Männergesange habe ich diesen Accord, der in heutigen Dilettantenarbeiten eine so unverschämte Ausdehnung erhalten hat, fast nie rein gehört. Wahrhaft schrecklich ist mir die Erinnerung eines obendrein schief geführten Accords in Mozart's Ave verum corpus, Orpheus Nr. 86, welche Stelle den Verdacht eines Arrangements erweckt, obgleich ich über das Mozart'sche Original nichts Gewisses weiß:

2 Tenori.
2 Bassi



welche zwei Tacte im ganzen Chore wahrscheinlich lauten würden:

Sopr.
Alt.

1. oder 2.

Ten.
Bass.

Jene enge Harmonie habe ich von sehr verschiedenen Chören immer unrein ausführen gehört. Die erste Verbesserung im ganzen Chor ist jedem klar, der *hört*; die zweite zeigt dem Kundigen die Schiefheit des Baßganges auffallend genug. — In demselben Stücke sind am Schlusse noch zwei Ungehörigkeiten: die Secunde der beiden Unterstimmen (das kleine c und d) und die Kreuzung derselben, indem, wenn der zweite Baß das große d nicht singen kann, der erste Baß die Septime c unter das kleine d legen muß, um in der Terz (großes g und h) zu landen.

Alle diese Uebelstände zusammen genommen hindern nicht, daß einzelne glückliche Griffe dem geübten Tonsetzer auch in diesem Genre gelingen. Möglichst weit gelegte, leicht faßliche Harmonieen ohne große Künstlichkeit sind das erste Erforderniß eines guten Männergesanges, welches aber gar nicht so leicht zu erfüllen ist, als es wohl auf den ersten Anblick scheint. Die weiteste Lage, deren ich mich erinnere, ist die in Zelter's St. Paulus, wo die beiden äußersten Stimmen 2½ Octaven von einander liegen, vom großen E bis zum eingestrichenen h. In jenem Stücke, das ich als Normalstück bezeichnen möchte, ist auch alles Ungehörige mit bewundernswürdiger Schlauheit vermieden: die Harmonieen sind faßlich, verminderte Accorde kommen nicht vor, Kreuzung ist nur wenigemal bei unwesentlichen Uebergängen angewendet, doch nie so mißbraucht, daß die Eckstimmen überschritten würden; wie denn überhaupt die Kreuzung der Stimmen von gewissenhaften Tonsetzern nur höchst selten und nothgedrungen angewandt wird, während leichtsinnigere, wie die meisten Orpheuscomponisten durch maßlos verschwendete Kreuzung das Gehör kreuzigen, indem sie ohne innere Ursache und fast muthwillig den Charakter der Stimmen verwischen und trüben, namentlich am Schlusse bei den unseligen Septimenaccorden.

Mit dem Angriff auf den überall grassirenden Orpheus ist zugleich der Hauptangriff auf die *übermäßige Ausbildung* des Männergesanges eingeleitet. Es ist natürlich, daß bei größeren Sammlungen, selbst wenn der gründlichste Redacteur über Wahl und Anordnung waltete, immer manches Ungehörige, ja Schwache mit unter läuft, und daß sich die beste derartige Sammlung, sobald eine Art historischer Vollständigkeit und Benutzung der gegenwärtig gewonnenen Schätze erzielt wird, sich schwerlich vor allen Ausstellungen der Kritik retten kann. Aber eine Sammlung von weniger innerem Gehalt, und von flüchtigerer Redaction ist wohl selten publicirt worden als diese. Werner und Zelter, die einzigen bedeutenderen Componisten für dies schwierige Instrument, kommen am seltensten vor. Eine Unzahl schwächerer Arbeiten, die zu deutlich die Hand des tastenden Dilettantismus verrathen, machen sich breit, vielleicht um den Raum zu füllen; ein Drittel schiefer Arrangements kommt zu diesen eitlen Spielereien — und das ist das symbolische Grundbuch der meisten Männervereine! Zärtliche Opernarien müssen sich gefallen lassen, vervierstimmelt, d. h. verstümmelt zu werden; rührende Betrachtungen über Natur, Liebe, wohl gar über Religion — oder verständige Reflexionen über Wein und Geselligkeit bilden den Inhalt der meisten Texte.

Denn die Wahl der Texte, die sich für diesen Gesang eignen, scheint jener Sammlung ziemlich gleichgültig zu sein. In der That ist die Auswahl *gehöriger* Texte nicht sehr groß; jede Ungehörigkeit aber ist auf dem Kunstgebiete doppelt als Sünde zu betrachten. Studenten-, Wein- und Kriegslieder geben den natürlichen Text: einzelne abweichende Fälle, wie der Priestergesang in Mozart's Zauberflöte, ergeben sich aus der Oekonomie eines Dramas, ohne auf dies Genre einen wesentlichen Einfluß zu üben.

Was endlich die Seltenheit wirklich bedeutender Compositionen in diesem Fache betrifft, so hat sie ihren natürlichen Grund in allen vorher angegebenen Schwierigkeiten zusammen genommen. Wenige Componisten, denen die Kunst ein Heiligthum ist, verschwenden Kraft und Zeit mit solchen Nebensachen, die mehr dem Augenblicke zu dienen bestimmt sind. Geschieht es dennoch, so werden sie wenigstens in der Wahl der Texte und der musikalischen Ausführung nicht so auffallend fehlgreifen, wie es leider alle Tage geschieht. Sollte ich einem, dem diese Sangweise besonders lieb geworden, einen Rath geben, so wäre es der, die besten unter den alten Volks- und Studentenliedern auf würdige Weise für *drei*stimmigen Männergesang auszusetzen. Denn der letzte, obwohl harmonisch schwieriger auszuführen, entgeht doch unendlich leichter den zahllosen harmonischen Schiefheiten und trüben Ueberfüllungen, denen der vierstimmige ausgesetzt ist. — Im allgemeinen dagegen ist zu wünschen, daß solche Städte oder Gemeinschaften, die nicht wie Berlin und Wien an tüchtigem Personale wirklichen Ueberfluß haben, sich des fortgesetzten, regelmäßig constituirten Männergesanges zum Vortheil der wahren Musik so lange enthalten, bis sie gewiß sind, daß durch diese Wucherpflanze *der große Chorgesang* nicht beeinträchtigt werde. Dann mag immerhin der heitere Vortrag gehöriger Musikstücke für diesen Kreis sein Recht behalten. Die übertriebene Modethorheit zu bekämpfen, ist immer ein undankbares Amt. Aber die Zeit wird

lehren, ob diese mehr urkräftige Reproductionskraft besitze, oder das Aechte, Künstlerische, Ewige. Ich wünsche und hoffe — fast möchte ich es wahrsagen — daß in einem Vierteljahrhundert die männlichen Liederfeste an der Auszehrung daniederliegen, wo nicht früher. Denn die Langeweile findet sich nur zu bald ein bei fortwährender Beschäftigung mit solchen Genüssen, die die Seele nicht füllen können, sondern höchstens die Stelle eines ergötzlichen Spielwerks einzunehmen berechtigt sind.

Emden in Ostfriesland, Juni 1839.

Dr. Eduard Krüger.

Phantasieen, Capricen ꝛc. für Pianoforte.

(Fortsetzung.)

G. M. Schumann, 4 Mazurken. — 8 Gr. — Berlin, bei Bechtold u. Hartje. —

B. E. Philipp, 4 brillante Mazurken. — Op. 22. — 10 Gr. — Breslau, bei Cranz. —

E. Weber, 4 Mazurken. — 12 Gr. — Leipzig, bei R. Friese. —

J. Schmitt, Bagatellen in Mazurkenform. — Op. 225. — 12 Gr. — Hamburg, bei Schuberth u. Niemeyer. —

Vier durch Chopin hervorgerufene Mazurkenhefte, über die sich nicht viel sagen läßt; wer das Original kennt, mag sich die Nachahmung ungefähr denken können. Am geschicktesten ist sie J. Schmitt gelungen. E. Weber übertreibt und verfitzt sich oft unklar, obwohl ein höheres Streben in seiner Gabe nicht zu verkennen ist. B. E. Philipp bewegt sich mit ziemlicher Leichtigkeit, verfällt aber oft in Trivialität. Am simpelsten gerirt sich der Componist des erstgenannten Heftes und zeigt viel guten Willen bei viel Ungeübtheit. Die Grazie, die Bedeutung und nationelle Echtheit des Originals geht, wie Copieen immer, auch diesen Versuchen ab. —

J. F. Dobrzynski, 2 Nocturnes. — Op. 24. — 8 Gr. — Leipzig, bei Hofmeister. —

Sie bewegen sich im Hergebrachten: in der Oberstimme eine Melodie, im Baß ein Accompagnement in Triolen u. dgl. Zehntausend unserer Clavierspieler würden es nicht besser, auch nicht schlechter machen können. Sie sind für den Schulbedarf von einem gut spielenden Lehrer geschrieben. Eigenthümliches und Erfundenes haben sie gar nicht an sich. —

A. Dreyschock, Lied ohne Worte. — Op. 4. — 12 Gr. — Breslau, bei Cranz. —

Der Componist ist als Clavierspieler zu Ruf und Namen gekommen und verdient es. Als Componist liegt er noch in der ersten Verpuppung: der Schmetterling steht noch zu erwarten. Sein Lied ohne Worte ist mehr eine Etude, von freundlicher Wirkung, das Ganze aber beinahe dürftig aneinander gesetzt. Versuche in schwierigeren Compositionsarten müßten ihn vorwärts bringen. Auch daß er nicht vor dem Instrument schreibe, mehr aus innen heraus zu gestalten suche, möchten wir ihm rathen. Es läuft noch alles zu sehr auf Figur, Effect und Fingerwerk hinaus. Der Componist wird dies verstehen, wenn er z. B. ein ähnliches Stück von Mendelssohn zur Hand nimmt und vergleicht, wie hier alles Leben und Seele athmet, wie kunstvoll leicht es sich zum Ganzen abrundet. Mit Worten läßt sich das schwerer zeigen, als am Clavier. Mehr über des jungen Künstlers Anlage und Richtung zu sagen, wird erst nach einem größeren Werke möglich sein, zu dem er sich bald Kraft und Zeit sammeln wolle. —

(Schluß folgt.)

Aus Berlin.

[Die beiden Schützen von Lortzing. — Turandot von J. Hoven. — Spontini. — Gastrollen und Gäste. —]

Eine komische Oper „die beiden Schützen" von A. Lortzing, in Leipzig schon vor Jahr und Tag gegeben, im Clavierauszuge erschienen, recensirt und applaudirt ꝛc. wurde bald nach Mercadante's „Schwur" im königl. Opernhause aufgeführt, und zwar mit weit mehr Erfolg, als die Oper des Italieners. Der Werth dieser ersten Oper unseres talentvollen Landsmanns wurde indeß nicht so hoch angeschlagen, als der der zweiten Oper „Czaar und Zimmermann", die früher bei uns als die erste mit noch größerem Erfolg aufgeführt wurde. Die Musik ist der des „Czaaren" insofern sehr ähnlich, als sie ebenfalls melodiös, größtentheils gut, oft witzig declamirt, und bescheiden hinsichts des Sängers instrumentirt ist, und sich ein besonders originelles Colorit eben so wenig geltend macht, wie in der zweiten Oper. Jedenfalls ist Lortzing's Musik, und namentlich „Czaar und Zimmermann" mehr werth, als die „Regine" des Hrn. Adam, die in der Königstadt erschien und verschwand, und obenein ein sehr interessantes Buch für sich hat. Ueberhaupt ist Lortzing's gefälliges Talent geeignet, den Ueberschwemmungen der Pariser Opéra comique in Deutschland eine Schranke entgegen zu stellen und für die musiktheatralischen Bedürfnisse des Tages mit Anstand zu sorgen.

Die Oper (die beiden Schützen) wurde gut ausgeführt, die Hauptpartieen waren in den Händen der Damen v. Faßmann und Hedwig Schulze, der HH. Bötticher, Eichberger, Fischer, Schneider und Zschiesche. Frl. Schulze überraschte durch gewandtes Soubrettenspiel und eine gewisse derbe Naivität, beides kaum zugetraut. Hr. Schneider überdummte den Dümmling, nachdem er in der er-

sten Vorstellung, ohne Uebertreibung, sehr beifallswerth gespielt.

Die erste Aufführung dieser Oper hatte noch dadurch etwas Interessantes, daß Ritter **Spontini** nach überjähriger Abwesenheit unerwartet in einer Loge des ersten Ranges erschien, um die Freude zu haben, daß dies die zweite deutsche Oper desselben Componisten sei, die in der kurzen Zeit von acht Monaten auf der königl. Oper mit Beifall gegeben wurde. Er selbst dirigirte wenige Tage nach seiner Ankunft Mozart's Don Juan mit gewohnter Präcision, und dem alten Fehler in den letzten Tacten des Recitativs vor dem „Fuggi crudel!", den wir schon früher einmal in diesen Blättern rügten. Uebrigens soll Spontini ein sehr würdiges Opernrepertoir für den nächsten Winter eingereicht, und unter andern auch den Don Juan mit den Recitativen vorgeschlagen haben, die, so viel ich weiß, bis jetzt noch gar nicht übersetzt waren, und wobei es denn sehr rathsam wäre, den **ganzen** Text in einer schönen genialen Bearbeitung, oder auch nur in einer **treuen** Uebersetzung sich renaissiren zu lassen. Wir wollen dem alten, würdigen Rochlitz sein Verdienst nicht schmälern, seiner Zeit die beste Uebersetzung des Don Juan geliefert zu haben, aber so lange darin „Oh Signor, io rido!" mit „das ist zum rasend werden, so was lebt nicht auf Erden" übersetzt steht, müssen wir denn doch eine andere Uebersetzung wünschen. Wir sind begierig, ob der Intendant Graf Redern, der noch nicht aus den Bädern von Nizza zurückgekehrt ist, dies Spontini'sche Repertorium, auf dem zu unserer wahren Freude auch Cherubini's Abenceragen und Ali Baba stehen sollen, annehmen wird. Der Vice-Intendant hat es bis dahin auf sich beruhen lassen.

Bei'm Don Juan dürfen wir nicht des Hrn. **Gerstel** aus Stuttgart vergessen, der darin als **Leporello** auftrat, und sich in dieser Rolle, wie in andern Buffopartieen, z. B. die Doctoren Bartolo und Dulcamara im Barbier von Rossini und im Liebestrank von Donizetti, sehr vortheilhaft zeigte. Hr. Gerstel ist indeß weit mehr Schauspieler als gebildeter Sänger, und so gelang ihm denn auch in ersterer Eigenschaft die Scene im zweiten Finale des Don Juan, wo der Geist bereits an die Pforten donnert, vorzüglich. Wir können Hrn. Gerstel's Intention, hier alles zu vermeiden, was Lachen erregen könnte, nur loben; hier müssen die drolligen Lazzi zu Ende sein, und der Spaß verträgt sich nicht mit den tragischen Pathos dieser ewigen Accorde. Der Sopransänger Hr. **Stark** fistulirte zu drei verschiedenen Malen im Hoftheater, was als Curiosität einiges Interesse erregte.

J. **Hoven's** Oper Turandot, die am 3ten August zum ersten Mal auf der Königstadt gegeben ward, scheiterte offenbar am Sujet, das auch schon andere Componisten z. B. Reißiger in Dresden berückte. So wie in dieses Räthselturnier ein ernsthaftes oder sentimentales Element gebracht wird, fällt alles in einen schiefen Effect. Was hat überhaupt unsere Kunst mit Räthseln, Charaden, Logogryphen und derlei spitzfindigem Zeug zu thun. Ironisch und toll-burlesk mit italischen Charaktermasken wäre diese Turandot noch allenfalls zu componiren. Hoven's Musik hat übrigens für eine Dilettantenarbeit außerordentlich viel Lobenswerthes, und die komische Partie des Pathetu, namentlich dessen Arie in B-Dur (2. Act), ist jedes Künstlers würdig, und von schlagender Wirkung. Im Uebrigen hat der Componist, aus zu großer Gefälligkeit für Sänger und Publicum, dem modern-italienischen Geschmack allzuviel Zugeständnisse gemacht, was in einem neuen Werk anders werden müßte.

Im Anfang des Septembers traf **Clara Wieck** aus Paris hier ein und erregte in Privatzirkeln durch ihre geniale Meisterschaft wie überall Staunen und Freude.

Auf dem deutschen Musikmarkte geschehen seltsame Zeichen: — drei Componisten (Möhring, Stern und Thiessen) haben **ein** Liederheft herausgegeben.

Die neue Partiturausgabe der Haydn'schen Symphonie bei Bote und Bock ist unstreitig die eleganteste und correcteste zugleich, die bis jetzt existirt. H. T.

Literarische Notizen.

*** Bei Kummer in Leipzig erscheint ehestens: „Marie Malibran als Weib und Künstlerin", a. d. Franz. v. G. **Lotz**. —

*** In der Arnold'schen Buchhandlung in Dresden erschien so eben: die Würde der Musik im griechischen Alterthum zur Beachtung für die Gegenwart v. M. **August Beger**. —

*** Bei J. Weber in Leipzig erscheint ehestens ein musikalischer Roman „Die Romantiker" v. **Julius Becker**. —

Kleine Chronik.

[Theater.] **Berlin**, 4. Othello. Hr. Cramolini, letzte Rolle. — 5. (Königst.) Norma. Frl. Ehnes, letzte Gastrolle. —

[Concert.] **Leipzig**, d. 24sten. 3tes Abonnementconcert. — Ouv. zu Hans Heiling v. Marschner. — Arie v. Donizetti (Frl. Elise Meerti). — Concert f. Violine, comp. u. gespielt v. Hrn. F. Prume. — Preghiera aus d. Vestalin v. Spontini (Frl. Meerti). — Air fantastique f. Violine, comp. u. gespielt v. Hrn. Prume. — Heroische Symphonie v. Beethoven. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 37. Den 5. November 1839.

Die Umgestaltung unserer Kirchenmusik. — Beitrag zu B. Klein's Biographie. — Vermischtes. — Tagesgeschichte. —

Haltet Frau Musika in Ehren!
Denn sie gab uns Gott
Zu seines Namens Preis,
In immer andrer Weis',
Die finstern Geister zu beschwören.
Luther.

Die Umgestaltung unserer Kirchenmusik.

Jüngst las ich in den „Jahrbüchern für Musik und ihre Wissenschaft" einen Aufsatz, welcher der gesunkenen Kirchenmusik unserer Zeit aufhelfen wollte, und es wirklich mit der Sache recht christlich, recht gut meinte, aber auch nun nicht weiter in den Stoff eindrang, als zu bekennen: daß alles recht herzlich schlecht sei, und daß man es besser zu machen habe. Mit diesen Worten kann man jedem menschlichen Uebelstande auf dem Papier leicht und wohlfeil abhelfen, ohne den Sünder nur im mindesten zu bekehren und seinen Verstoß aufzuheben, ohne nur im Wesen der Sache von der Stelle zu rücken, aber dennoch verdienen die Worte Dank, weil sie eine lobenswerthe Gesinnung aussprachen, die, wenn es Handeln gilt, auch im Guten nicht träge sein wird. Andere mögen versuchen, dem Heilmittel näher auf die Spur zu kommen, dachte ich, und erwog dieses und jenes, bis ich zuletzt der Meinung war: klar zu schauen und einen Umstand gefunden zu haben, der, wenn er Berücksichtigung gewönne, dem Uebel vielleicht in der Wurzel begegnen und es heilen würde. Das Mittel ist sehr einfach, und in wenigen Worten gesagt. Man banne aus der Kirche jedes Instrument, außer der Orgel oder lasse nur höchstens einen Baß zur Grundlage und Stütze des Gesanges gelten.

Darin eben unterscheidet sich die kirchliche Tonkunst von der bühnlichen, daß sie keiner Instrumente bedarf, welche bei jener wesentlich durchaus nothwendig sind. Auf der Bühne, wie im Concertsaale, wo der Gesang Leidenschaften ausdrücken soll, und Handlungen in sich entwickeln und tragen muß; wo die Einzelrolle, der einzelne Charakter auftreten, und dem andern entgegentreten soll, bedarf die Stimme eines eigenen Mittels, eines Elementes, auf dem sie daherschwebt, bedarf oft die Rolle, wenn sie verstummt, der weiteren Tonmalerei (im edleren Sinne), sind hundert andere Nebendinge durch das Orchester zu erzielen, welche dem Gesange unmöglich, oder doch sehr unpassend zugemuthet würden, welche unter der Würde der Menschenstimme liegen.

In der Kirche soll nur fromme Beschauung vorwalten, soll nur die Andacht der ganzen Gemeinde zum Himmel steigen. Jede Einzelstimme soll hier mit ihrem Prunke, mit ihrem blendenden Flitter wegfallen, mit dem sie nur unpassende Gefühle aufregen könnte, sondern im ganzen Reigen der Gottbegeisterung verschwimmen. In der Kirche ist die Grundlage des Orchesters daher nicht nothwendig um die Stimmen zu tragen, die Stimmen im Gegentheile tragen sich selber, entzünden, erwecken und unterstützen sich wechselseitig; im Gegentheile ist diese Grundlage von Instrumenten mißlich, weil sie immer den Gesang mehr oder weniger verdeckt, und so seine Wirkung aufheben muß, zur Malerei aber, zum selbstständigen Auftreten in der Kirche, wie sich das Orchester unserer Tage fast allgemein geltend gemacht hat, ist sie vollends störend, und verabscheuungswürdig, und ist so auch vorzüglich Schuld am Verfalle aller Kirchenmusik gewesen.

Lobet Gott mit Pauken und Trompeten, mit Flöten und Harfen, so mag es wohl in einigen Psalmen des gekrönten Sängers heißen, so darf es aber nicht im christlichen Dome lauten. Dieser Schwall von Tonzeugen kömmt mir im Gegentheil recht heidnisch und unchristlich vor, paßt zu den Glaubenbekenntnissen, welche die niederen Leidenschaften im Menschen erregen, seine Sinne blenden, ja betäuben wollen, und nicht zu der

erhabenen geistigen Lehre des Heilandes, wo jeder im Geiste und in der Wahrheit anbeten soll, wo nur die reine ausdrucksvolle Menschenstimme als Trägerin, Erweckerin und Pflegerin der Andacht auftreten darf, nur der Reigen der Stimmen der hohen, heiligen Aufgabe genügen mag.

Obgleich ich die neuen und neusten Sieben- und Neunterklänge (die Septimen- und Nonenaccorde) in unseren Kirchenstücken nicht leiden kann, und wie sie gebraucht werden, freiweg für unschicklich erkläre, so bin ich doch weit davon entfernt, diesen oder jenen Klang für unkirchlich, für unwürdig zu verschreien, weil er niemals als solcher in den Werken Palestrina's, Lasso's oder Karpentra's gestanden hat; ich denke, daß diese mustergültigen Meister, wie hoch ich sie immer schätze, und wie theuer ich sie Jedem unserer neuen Meister und Jünger zum Nacheifern empfehlen möchte, noch nicht das Feld der gesammten Kunst erschöpft haben; daß sie immer einen freien Flug, eine unbeschränkte Wahl zulassen, wenn anders diese nur durch Ernst, Würde und Umsicht geleitet wird; wenn der neuersonnene Klang nur an seiner rechten Stelle steht, wenn er nicht der Mode halber herbeigezogen, nicht Kunstkniff (Manier) geworden. Jene Herren und Kirchenhäupter, welche die Tonkunst aus der Kirche verbannen wollten, und noch wollen, welche die Frauenstimmen nicht im Dome dulden zu dürfen glauben, mögen dunkel wohl von selben Gedanken angeregt worden sein, der mich nun erfüllt, mögen aber nicht die Erfahrung, die Umsicht und Sachkenntniß besitzen, welche zu einem Endurtheile nöthig ist. Ein wahrhaft frommer Mann von gesundem Menschenverstande, der nicht gerade taub ist, wird gewiß, sobald er eine Messe von Schiedermeyer, Bühler, und wie jene Kirchenmusik-Fabrikanten eben heißen die Frage des frommen Papstes wiederholen: ob die Musik nicht besser ganz aus den heiligen Hallen zu verbannen sei; derselbe Mann wird, wenn er die Sirenentriller und Nixenschäkereien unserer Hofcapellsängerinnen zu der heiligen Handlung vernimmt, wie Bischof Quelus eifern, ob man nicht lieber alle Frauen aus dem Reigen weisen solle, ob man nicht den Sinnspruch „das Weib schweige in der Gemeinde" auslegen solle, wie ihn die griechische Kirche in allem Ernste ausleget. Wie aber eben dieser Mann eines der Kunstwerke der guten alten heiligen niederdeutschen, italischen oder spanischen Schule vernehmen wird, darf er gestehen: daß nur im Vereine aller Stimmen die höchste Kraft der Kunst, die höchste Flamme der Andacht, die tiefste Innigkeit der Anschauung liege.

Bannen wir das Orchester ganz aus der Kirche, so fällt erstens all das Formenwesen, all der Instrumentenspuck weg, welcher mit der Aufnahme der Instrumente eben auch in die Kirche eingedrungen, und trotz dem, daß er oft wie in Beethoven'schen, Mozart'schen und Hummel'schen Tonschöpfungen die höchste Meisterschaft im Handhaben der Kunstmittel, ja nicht selten Großartiges und Schönes dargeboten, unsere Kirchenwerke in der Wurzel verdorben und ihrem Ziele und Zwecke entwandt hat. Verbannen wir die Tonbühne, so wird die Messe nicht länger eine Oper mit lateinischen Worten, oder wenn's am allerschicklichsten hergeht, ein Concertstück blieben, in dem Alles, was schmettern, fiedeln und fingern kann, wie jede Kehlfertigkeit ihren gehörigen Platz findet. Ich will nicht läugnen, daß wir manche Messe, manches andere Kirchentonstück in diesem Sinne haben, das dem Zeitstrome enthoben zu werden verdient, trotz dem daß es in der Kirche nicht wiederklingen darf; dieses soll aber nicht durch die Kirche, sondern eben durch den Concertsaal geschehen, wo sich dann der Musikfreund an den kunstreichen Tongebilden, der Andächtige an dem damit verknüpften ernstern Sinne freuen mag, ohne daß dadurch irgend ein Frommer in seiner Andacht gestört werde, ohne daß ein Kirchlichdenkender daran Aergerniß nehmen müsse.

(Schluß folgt.)

Ein Beitrag zu Bernhard Klein's Biographie.

(Mitgetheilt von Gustav Nauenburg.)

Schon längst wäre es auch wohl meine Pflicht gewesen, einen Beitrag zu B. Klein's Biographie zu liefern, da ich das Glück hatte, diesem wirkungsreichen Künstler in dessen letzten Lebensjahren persönlich nahe zu stehen. Jetzt — ich bekenne es offen — bereue ich diese Unterlassungsünde nicht, denn meine früher ganz unbegränzte Hochachtung und Liebe zu B. K. hätte sicherlich den Standpunct verrückt, auf welchen ihn eine unbefangene Kritik gestellt haben würde; aber auch jetzt noch, wo ich mit so manchen hochgestellten Kunstnaturen in nähere Berührung getreten bin, steht mir B. K. immer noch als einer der Herrlichsten und Tüchtigsten einer bedeutungsvollen Zeit da. In Klein's irdischer Hülle lebte ein hochbegabter Kunstgeist, schlug ein edles, theilnahmvolles Herz! — Wer in vertrauter Nähe mit diesem Genius gelebt hat, der ist Zeuge unendlich vieles Großen und Herrlichen geworden, was zwar nur der Augenblick erzeugte und entführte, was aber die dauerndsten Segenskeime bei dem zurückgelassen hat, der eine Brust der Empfänglichkeit dafür besitzt. „Klein's Erscheinung, sagt Rellstab, stand nie auf der gemeinen Mittelstufe der Alltäglichkeit, sondern grub sich entweder düster und verzweifelnd in finstere Tiefen hinab, oder erhob sich mit kühnem Schwunge, Jegliches um sich her mit fortreißend, in reine, göttliche Höhen. Mochte er dem brausenden Rosse der Lust und Freude die Zügel schießen lassen, und es zu phantastischen Sprüngen anspornen, oder entfaltete er erhabene Schwingen der Begeisterung, um sich weit über die Erde dem einsamen, höheren Jenseits näher zu heben: immer zog er diejenigen mit sich fort, die er mit den Wellen seines geistigen Stromes umbrauste." Wer ihn näher kannte, wird sagen: — so war er — und so darf ich auch sagen, was er mir war, bis an seinen Tod.

Als Klein's Oratorium „David" bei dem zweiten Halleschen Musikfeste 1830 zur Aufführung gebracht werden sollte, war mir von dem resp. Festcomitee die Partie des David selbst anvertraut; ich glaubte Klein's Helden durch sorgfältige

Studien ganz in mich aufgenommen zu haben, und wartete mit jugendlicher Sehnsucht auf den Augenblick, wo ich den, von mir damals schon hochverehrten Künstler persönlich kennen lernen sollte. Als ich in der ersten Solo-Probe bei B. Klein erschien, faßte er mit den Worten meine Hand: „ich freue mich auf ihre Partie; ihre Freunde haben mir viel Gutes von ihrem Gesange erzählt". — Mit den Worten saß er am Piano und begann das Vorspiel der ersten Arie. Nicht ohne Herzklopfen erwartete ich meine ersten Töne; Klein's geniales Accompagnement vertiefte mich aber alsbald so in die Situation, daß ich mich frei und unbefangen dem Vortrage hingab. „Brav!" rief er, „so hab' ich mir den David gedacht". Wir probirten die folgenden Piecen und mit den letzten Tönen von Nr. 20 sprang er auf, drückte mich an seine Brust: „Du bist ein ordentlicher Kerl! — was will David unter den Dorfpastoren? — komm nach Berlin, Du darfst der Kunst nicht verloren gehen! — komm und rechne auf meinen Beistand!" — Es war ein glücklicher Augenblick für mich! Konnte ich auch nicht gleich auf Klein's Pläne eingehen, so gelobte ich mir doch, die Kunst zu meinem ausschließlichen Lebensberufe zu wählen; ich fühlte mich neu geboren und versprach K. beim Abschiede von Halle, ihm baldigst meine Pläne schriftlich mitzutheilen. Der folgende Brief ist nun die Antwort auf mein Schreiben, in welchem ich ihm die Absicht, mich zum akademischen Musiklehrer auszubilden, mittheilte, da ich dem Wunsche meines Vaters gemäß, meine Neigung zum Bühnensänger bereits unterdrückt hatte.

Salzbrunn (Schlesien) am 7ten Juli 1830.

Mein lieber Freund!

Nicht meiner Fahrlässigkeit, sondern meinem hiesigen Aufenthalt ist es zuzuschreiben, daß ich Dein Schreiben vom 16. Juni erst heute beantworte, denn erst gestern Abend ist mir Dein Brief zu Händen gekommen, Salzbrunn liegt seitwärts von der großen Poststraße und der Umweg über Berlin, wo er auch, wie mir mein Correspondent schreibt, einige Tage durch Versehen liegen geblieben, mag als Ursache der Zögerung anzusehen sein. — Das Vertrauen, was Du mir durch Deine Mittheilung schenkest, erfreut und rührt mich; nach bester Ueberzeugung, die durch Erfahrung genährt, nicht ganz in's Blaue geht, will ich Deine Pläne durchsprechen. Eine akademische Lehrerstelle betreffend: Eine solche Stelle hat nach dem eingeführten Zuschnitt eine theoretische und praktische Seite. Der theoretische Theil soll die Lehre des Generalbasses, des Contrapuncts, überhaupt der Musikcomposition, dann Vorlesungen über die Geschichte der Musik enthalten. Der praktische Theil umfaßt den Unterricht und die fernere Ausbildung im Gesange, vielleicht auch die Leitung der Universitätsconcerte. Das Gute, was eine solche Wirksamkeit durch Belebung der Liebe zur erstern und edlern Seite der Tonkunst hervorbringen kann, liegt am Tage; die Verdienste eines solchen Lehrers um Verbreitung eines guten Geschmacks können daher bedeutend werden; das Unbefriedigende einer solchen Stellung ist indessen auch nicht zu übersehen; es geht dies aus dem Standpuncte, welchen die Tonkunst auf den Universitäten einnimmt, hervor; der wissenschaftliche ist natürlich der schwächere und blasse Theil der Kunst; denn wie frostig ist jede theoretische Untersuchung gegen eine wohlgelungene Musikaufführung; gegen alle positiven Wissenschaften muß daher der scientifische Theil der Musik stets zurückstehen, und es wird immer höchstens auf einen wohlgemeinten Dilettantismus bei den Musiktreibenden auf Universitäten hinauslaufen; nicht anders verhält es sich mit den Vorlesungen im historischen Fache der Tonkunst; kann bei Aufführungen früherer Meister dem Zuhörer nicht ein Werk dieses Meisters lebendig vorgeführt werden, so bleibt alles Sprechen todtes Citiren; man lernt durch das Geburts- und Todesjahr nicht den Meister kennen, sondern nur durch seine Werke. Vorlesungen über die bildende Kunst finden deswegen eher dauernden Beifall, weil bei jedem Zuhörer vorauszusetzen, daß er die Hauptwerke der Kunst (woraus sich am Ende doch nur die Aesthetik entwickelt), wenn auch nur in Abbildungen kennt; es mag hierin der Grund aufzusuchen sein, warum dergleichen sich selten oder nie einer steten Theilnahme zu erfreuen hatten; nebenbei ist noch das zur Zeit auf preußischen Universitäten fixirte Einkommen zu berücksichtigen; wie mir bekannt, beläuft sich der Gehalt eines solchen Lehrers auf 2- bis höchstens 300 Thlr.; ich hatte als solcher bei der Universität zu Berlin, und wie ich glaube Naue in Halle auch nur zweihundert Thaler. — Das Unerfreuliche beim Gesangunterrichte ist der stete Wechsel der Theilnehmer, denn wie selten bleibt ein Studirender ein Paar Jahre auf derselben Universität. Aus diesen Bemerkungen geht Dir wohl hervor, daß ich keinem Freunde zu einer Aussicht auf eine solche Musiklehrerstelle Glück wünschen könnte, und wie ich über die Wirksamkeit eines solchen denke, glaube ich durch meine geforderte und erhaltene Entlassung von meinen Verhältnissen zur Universität zu Berlin an den Tag gelegt zu haben; je länger ich mich mit dem Musiklehrfache beschäftigte, desto mehr habe ich eingesehen, wie dieses nur mit Glück bei Einzelnen auf privatem Wege getrieben werden muß; wo kein Talent ist, hilft alles Lehren nichts; aus dem Schüler, d. h. aus dessen künstlerischen Bedürfnissen muß die Methode, nach welcher unterrichtet werden soll, hervorgehen, und wie wäre es möglich bei einer Masse auf jedes Individuum Rücksicht zu nehmen? — also nur eine unbezwingbare Neigung mag dich diesem stillen Leuchtthurme zuführen, und herzlich sollte es mich freuen, wenn Dir eine Wirksamkeit zur Selbstzufriedenheit gelänge. Daß ich Dir in jeder Hinsicht gern zu Diensten sein mag, kannst Du glauben.

Obschon das Leben auf den Bretern, wenn man so einige Blicke hinter die Coulissen wagt, einem bänglich und klippenreich vorkommt; so ist es in unsern Tagen die einzige Sphäre in der Musik, von welcher aus auf die Masse zu wirken noch möglich ist; nur durch Opern bekömmt der Componist einen allgemeinen Ruf, nur durch theatralische Darstellungen kann Gleiches einem Sänger zu Theil werden; meiner Individualität würde jede Sorte von Theaterleben widerstreben, anders mag es sich gestalten bei andern Ansichten; mein Widerwille entspringt vielleicht aus einem mir beiwohnenden, aber nicht zu lobenden Hange zur bequemen Stille; fühlst Du Dich gewachsen, fest zu stehen zwischen dem Geklätsch der Recensenten, der schlechten Geschmacksrichtung des Publicums im Allgemeinen, so möchte es allerdings der Mühe werth sein, diesen Gegenstand scharf in's Auge zu fassen; Deine Stimme sowohl als Deine Gestalt lassen sehr viel Gutes erwarten; Du stehst als Bühnensänger in grüner Praxis, statt daß Du als Universitätsmusiker Dich in aschgrauer Theorie herumwinden mußt. Wolltest du in dieser Richtung etwas in Berlin unternehmen, so möchte der jetzige Intendant, ebenso Spontini, welchen Du näher beim vorigen Musikfeste in Halle kennen lerntest, die Personen sein, die förderlich werden könnten. Ohne gerade persönlichen Einfluß in Berlin zu haben, (denn ich pflege stracks geradeaus durchs Leben zu gehen, und da mag es denn leicht kommen, daß ich diesem oder jenem mitunter unversehens auf den Fuß trete) kann ich Dir ziemlich genau die Wege angeben, auf welchen Du vielleicht das Gesuchte antriffst.

Jetzt zum Schluß meinen wohlgemeinten Rath: Entschließe Dich frisch weg zu einem oder dem andern; ich habe zwar weder das Recht noch die Absicht, Dich zum totalen Ergrei-

fen des Müsikfaches für Deine Lebenszeit zu überreden; des Menschen edle Neigung zieht unaufhaltsam zum guten oder unerwarteten Ende; das alte Sprüchwort: Ende gut, Alles gut ist hier gerade umzukehren. Anfang gut, Alles gut: denn der Erfolg ist äußerlich, die Bestimmung innerlich. — Bereite Dich vor und komm in der zweiten Hälfte des Septembers nach Berlin, denn persönlich läßt sich dort Alles leichter als brieflich abmachen, am 12. bis 15. Sept. gedenke ich auch wieder dort zu sein. —

Meinen kränklichen Kindern bekommt der hiesige Brunnen sehr gut, und mir behagt die ländliche Muße; daß sich die Musen von Zeit zu Zeit wieder einstellen, macht mich fidel; ich habe ein neues Oratorium in Arbeit, was ich mit der Zeit in die Welt schicken werde; „Joas" (so heißt das werdende) soll seinem Vorbruder David keine Schande machen. Grüße sämmtliche Freunde in Halle bestens; die glänzende Pfingstwoche dieses Jahres steht noch hell im Gedächtnisse. Mit innigster Theilnahme und Freundschaft

Dein

Bernh. Klein.

Von dieser Zeit an blieben wir bis zu Anfang des Jahres 1831, wo ich in Berlin eintraf, in lebhaftem Briefwechsel, doch dürfte gerade der hier mitgetheilte Brief ein allgemeineres Kunstinteresse erregen; beiläufig sei nur bemerkt, daß ich schon vor meiner Ankunft in Berlin mit K. einig war, weder akademischer Musiklehrer, noch Bühnensänger werden zu wollen; daß unser freundliches Verhältniß durch täglichen Umgang immer inniger wurde und bis an Klein's Tod 1832 den 9. Sept. in treuer Liebe verblieb. Sein Andenken wird mir stets heilig und theuer bleiben; er hat, wie auf so viele andere, auch auf meine Kunstbestrebungen den wesentlichsten und nachhaltigsten Einfluß ausgeübt. —

G. Nauenburg.

Vermischtes.

*** Französische Blätter erzählen sich über die Wunderwirkung, die der Gesang der Pauline Garcia ausgeübt, auch Folgendes: Ein Engländer hatte sich früher in die Malibran, die Schwester der Garcia, zum Tollwerden verliebt. Und er wurde es auch, verblieb bis jetzt im Wahnsinn. Vor Kurzem durch die glänzenden Erfolge, die die Garcia in der italienischen Oper errungen, auf sie aufmerksam gemacht, besucht er die Oper. Kaum hat die Garcia gesungen, als er beglückt ausruft: „ich wußte wohl, daß sie nicht gestorben war". Von Stund' an ist er wieder in den Besitz seiner Vernunft gekommen, soll sogar schon der Sängerin seine Hand angeboten haben. — Das Ganze läuft wohl auf eine Schmeichelei für die genialische Schwester der Malibran hinaus —

*** Am 24sten Oct. fand in München eine Aufführung des Don Juan Statt, die durch die Anwesenheit der von Sr. M. dem König von Baiern dazu besonders eingeladenen Wittwe Mozart's ein besonderes Interesse erhielt. Die Oper wurde vollständig mit dem echten Finale des zweiten Actes gegeben. —

*** Von Hrn. Simonin de Sire in Dinant in Belgien, einem der gewaltigsten Dilettanten des Landes, soll ehestens eine große Clavierschule erscheinen, die nach ganz neuer Methode und bis auf die neuesten Zeiten herabgehend, den Schüler in kurzer Zeit zu den höchsten Leistungen befähigen soll. —

Tagesgeschichte.

[Neue Opern.]

Paris. — Die erste Aufführung der „Jacquerie" von Joseph Mainzer fand nach vielen Kämpfen endlich am 7. Oct. im Théatre de la Renaissance Statt. Alle Journale sind in Bewegung. Mainzer hat sich durch sein strenges Feuilleton im National viele Gegner zugezogen, unter denen Berlioz der bitterste ist. Dagegen haben sich andere Blätter unseres deutschen Landsmanns angenommen. Unparteiisch scheint auch der Constitutionell, der die Chöre lobt, der Musik aber im Uebrigen Originalität und Erfindung abspricht. „Niemand" — fügt er hinzu — „wird Hrn. Mainzer's große musikalische Einsicht in Zweifel ziehen: wir haben aber an der Jacquerie einen neuen Beweis, daß schöpferische Kraft und scharfes Urtheil nur selten vereinigt angetroffen werden. Wie dem sei, Buch und Partitur der Oper sind bedeutend genug, um die Neugier des Publicums rege zu machen". — Ein besonderes Interesse erhielt die Aufführung auch dadurch, daß die Chöre mit 60 Köpfen aus Mainzer's Handwerkergesangschule verstärkt waren, die sich bei der 1sten Aufführung wacker hervorgethan haben sollen. —

[Musikaufführungen.]

Dresden. — Die Dreißig'sche Singakademie gab zur Gedächtnißfeier dreier entschlafenen Mitglieder (worunter Naumann's Wittwe), am 16. Oct. im Opernsaal des Zwingers Mozart's Requiem und das Vaterunser von Naumann. —

Prag. — Spohr's Oratorium „des Heilands letzte Stunden" wurde Ende vor. Mon. von der hiesigen Tonkünstlergesellschaft zum Besten der Wittwen und Waisen aufgeführt. —

Gera. — Unter Direction des Cantor Lägel wird hier am 30. Oct. zum 1. Mal Mendelssohn's Paulus gegeben. —

Sebnitz (in Sachsen). Den 24sten Sept. wurde hier vom Cantor Clauß zur Reformationsjubelfeier die Schöpfung v. Haydn aufgeführt. —

Gummersbach (am Rhein). — Den 2ten October wurde hier das 1ste Oberberg'sche Lehrergesangfest gefeiert. 80 Lehrer hatten sich aus der Umgegend zusammengefunden. Hr. Wendt aus Neuwied dirigirte. —

Brilon (im Arensbergischen). — Am 9ten October begingen die katholischen Schullehrer des Regierungsbezirks Arensberg und Minden in hiesigem Ort ihr erstes Gesangfest. Hr. Honcamp aus Buren dirigirte es. —

Musikschule zu Dessau.

Zur Nachricht diene hiermit, daß der Anfang des dreijährigen Cursus in der Theorie der Tonsetzkunst auch im künftigen Jahre Montag nach Ostern, nämlich den 27sten April 1840 festgesetzt ist, und haben sich diejenigen, welche Theil nehmen wollen, spätestens bis Ende Januar in portofreien Briefen bei mir zu melden. Ueber die Bedingungen und Einrichtungen des Instituts gibt eine kleine Brochure, unter dem Titel: Die Musikschule zu Dessau, welche in der Musikhandlung der Herren Breitkopf und Härtel zu finden ist, nähere Auskunft.

Dessau, d. 31. October 1839.

Friedrich Schneider,
Herzogl. Hofcapellmeister, Doctor der Tonkunst.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 38. Den 8. November 1839.

Frankreich goutirt, Deutschland erfindet, Welschland schmückt.
Dieses uralte Sprüchwort ist noch heute wahr und wirft auf alle musikalischen Schulen Licht.

C. F. D. Schubart.

Opern im Clavierauszug.

(Fortsetzung.)

G. Onslow, Guise, oder die Stände von Blois. Lyrisches Drama in 3 Aufz. v. Planard u. St. Georges; deutsch v. O. L. B. Wolff. — Clavierauszug — Leipzig, F. Kistner. — 5 Thlr. 12 Gr. —

Die Oper ging vor zwei Jahren in Paris auf dem Theater der komischen Oper in Scene, hatte sich jedoch eines glücklichen Erfolges nicht zu erfreuen. Es wurde dies einestheils dem Umstande zugeschrieben, daß man den Stoff zu einer großen tragischen Oper aus Rücksicht für die komische Oper in zu kleine Formen gedrängt, auch der Componist aus derselben Rücksicht sich Schranken aufgelegt hätte, und daß anderntheils das Werk die Kräfte der komischen Oper dennoch überstieg und ihm nur eine unvollkommene Ausführung zu Theil wurde. Der erstgenannte Grund, das Mißverhältniß des zu massenhaften Stoffes zu der gedrängten Form der Ausführung konnte, da zumal doch immer noch von einer Oper in drei Acten die Rede ist, um so sonderbarer scheinen, jemehr man gewohnt werden mußte, eine winzige Anekdote in drei stundenlangen Acten erzählt, oder fünf Acte voll Braus und Graus an ein dünnes, historisches oder romantisches Fädchen angereiht zu sehen. Der Grund mag indessen seinen Grund haben: allerdings scheint im zweiten und namentlich im dritten Acte die Handlung sich etwas abzujagen und die Katastrophe zu übereilt herbeigeführt. Wir sagen absichtlich: es scheint, denn kaum wüßten wir einer Oper uns zu erinnern, deren Handlung wenigstens in ihren Hauptzügen, und namentlich in ihrem Wendepunct auch aus dem Clavierauszug so wenig zu entziffern wäre, als bei diesem Guise der Fall ist. Auch hierin, meinen wir, offenbart sich ein Mißgriff, ein materieller oder formeller. Ein Opernstoff, der in seinen entscheidendsten Wendungen die illustrirende Gefühlsprache der Musik ablehnt, oder vermissen läßt, oder ihr nur eine melodramatische Bedientenrolle überläßt, trägt entweder seine Unfähigkeit in sich selbst oder ist unpassend behandelt. Die Handlung, deren nothdürftigste Umrisse wir aus einem ausführlichen Berichte über die erste Pariser Aufführung der Oper (Bd. VII, Nr. 27 d. Ztschr.) vervollständigen, ist die Verschwörung des Herzogs von Guise gegen Heinrich III. Der Schauplatz ist theils Blois, wo die Stände versammelt sind, theils auf einem Gute der Marquise von Saures, der Geliebten Guise's. Dieser verfolgt anfänglich mit Glück seine ehrgeizigen Pläne auf die Krone, wird endlich doch von Heinrich und seiner Mutter Catharina von Medicis überlistet und fällt meuchlings in dem Augenblicke, wo er am Ziele seiner Wünsche sich wähnend, von Fürstenglück und Menschenglück träumt.

Die Musik des Hrn. Onslow ist an schönen Gedanken, treffenden Charakterzügen, glücklichen harmonischen und Instrumentaleffecten reich. Stoff und Kern sind nicht durchaus neu und von leuchtender Originalität, aber Technik, Form und Styl sind stets die des Meisters. Einzelne witzige Malereien und Naturnachahmungen lassen den orchestergewandten Tonsetzer und zugleich den Franzosen erkennen und sind oft überraschend glücklich erfaßt, so z. B. der nächtliche Sturm mit dem Regengeplätscher und chromatischen Windgeheul. Die Ouverture ist keck und lebendig, in neufranzösischer Weise, doch erscheinen, freilich nur nach dem Clavierauszug beurtheilt, die Mittelstimmen fast nur als Füllstoff und zu Massenwirkungen benutzt; doch mag hierin, wie gesagt, in der Partitur manches ein anderes Ansehen haben, als im Auszug. Mit besonderer Gewandtheit weiß der Componist,

da wo die Abschließung der Formen eine Wiederholung eines früher dagewesenen Gedankens oder Satzes verlangt, dieser durch irgend eine geistreiche Wendung, eine charakteristische Zuthat ein neues Interesse zu geben. Dahin gehört der weder neue, noch seltene, aber von unserm Componisten mit besonderem Glück, und es scheint mit Vorliebe angewendete Kunstgriff, in mehrstimmigen Sätzen einem zuerst in zwei oder mehre Stimmen vertheilten, für sich allein genügenden Gedanken bei seiner Wiederkehr einen neuen, oder ebenfalls nur vereinzelt vorgetragenen Gedanken mit überraschender Wirkung beizugesellen. Der Behandlung der Singstimmen läßt sich der Vorwurf machen, daß diese nicht selten von dem allgemeinen Strome der Töne mehr fortgerissen werden, statt ihn zu beherrschen, und daß sie blos declamiren und dem Orchester die eigentliche Musik überlassen, wie in einigen Stellen des ersten Finale (S. 55 f. u. S. 69) und sonst noch öfter. Es ist aber dieses Vorherrschen der Declamation über den getragenen Gesang, über die erwärmende Melodie, außer in den Ensemblestücken, wo es nicht ganz zu vermeiden, auch in den beiden Arien des Königs und des Herzogs. Nichts desto weniger sind gerade diese Stücke, welche zugleich, außer einigen liederartigen Piecen, die einzigen (größeren) Solostücke der Oper sind, besonders geistreich aufgefaßt und künstlerisch schön ausgeführt und in dieser Hinsicht zu den hervorstechendsten der Oper zu rechnen. Als werthvoll möchten außerdem noch folgende Stücke auszuzeichnen sein: im ersten Act eine Romanze des Guise in der Introduction, dann ein Quintett, in der ersten Hälfte ganz ohne Begleitung, und das Finale der obigen Ausstellungen gegen einzelne Stellen ungeachtet; im 2ten Acte ein heiterer volksthümlicher Gesang (Virelay) mit Refrain des Chors, eine anmuthige Canzonette, und im 3ten Acte, der nur drei Nummern enthält, die Hauptscene und Arie des Guise. Das Arrangement ist sehr instrument- und handgerecht, der deutsche Text setzt sich öfters zu leicht und ohne Noth über manches Formelle, z. B. den Reim hinweg, ist aber weit sorgfältiger untergelegt, als es namentlich bei französischen Opern sehr oft der Fall ist. Die typographische Ausstattung ist höchst einladend. D. L.

(Schluß folgt.)

Die Umgestaltung unserer Kirchenmusik.

(Schluß.)

Ein zweiter großer Vortheil wird der Kunst selber durch die Ausscheidung des Orchesters erwachsen. Wie die Farbe nicht selten im Gemälde die Fehler der Zeichnung verdeckt, so hüllt eine blühende, verschwenderische Instrumentation alle Mängel des reinen Satzes, alle Lücken in der Schule des Künstlers selber, wenn auch nur auf den ersten Anblick. Wie oft müssen nicht ein Paar schmetternde Trompeten aushelfen, um die Seichtigkeit des Gedankens zu vertuschen, wie oft muß eine Geigenverbrämung nicht weben um die Leere der Harmonie zu verlarven, wie oft Flöten und Schalmeien sich nicht ergießen mit einigen gefühlüberschwänglichen Stoßseufzern Tiefe zu heucheln! Wie oft werden nicht alle diese Mittel zusammen angewandt, wo der Fluß der Weisen hapert, wo das Nichtvorhandensein jedes vernünftigen Gedankens verheimlicht werden soll! Ein gutes Quartett zu schreiben, ist vielleicht schwieriger als ein freies vollstimmiges Tonspiel (Symphonie), aber gewiß ist eine Messe, ein Kirchentonstück ohne Orchester viel wichtiger und gewichtiger auszuführen als eines, bei dem ein zweiundzwanzigstimmiger Chor von allen Instrumenten angestellt, die alle Tonwirkungen erschöpfen bis zum Berlioz'schen Weltschreck, der das Einfallen des Himmels bezeichnen soll. Jeder, welcher sich nicht der Meisterschaft bewußt ist, und fürder nicht durch diesen ausgeschiedenen Flitter blenden kann, wird es sich nicht einfallen lassen, ein Kunstwerk der Art zu schreiben: und jeder Stümper wird sich lieber einem Fache zuwenden, das ihm eher Kränze und Ehren verschafft, wird Tanztonstücke sich hinwürfeln, oder für die Bühne zu arbeiten suchen. Die Kirche wird fürderhin allein den höchsten, würdigsten Meistern sich öffnen, und nur die höchsten, würdigsten Kunstwerke anerkennen; die Werke durch die Kirche, die Gemeinde aber durch die Werke erhoben und beseliget werden. Ich vermag meiner Behauptung, meinen Vorschlägen Belege beizufügen. Die Zeiten Paläſtrina's reden für mich; von Ockenheim bis auf Marzello hinab reden tausend Stimmen für meinen Spruch, reden noch heutigen Tages aus Tempeln für mich, die nie dem Ungeschmacke und der Ungebühr sich erschlossen, wie dieses die Sixtina gethan. Die gesammte griechische Kirche redet für mich, die, obschon sie nicht den reichen Schatz hoher Meisterwerke aufzuweisen, als die katholisch-lateinische, nicht die Lichtgeister der Tonsetzer gehabt wie wir, obgleich sie sich nur mit Mittelmäßigem, ja großentheils mit Flachem und Unbedeutendem behelfen muß, so rein und hoch dasteht, weil in ihr kein Instrument erklingen darf und nun alles auf Gesangausbildung und Gesangreine hinarbeiten muß. Was würde erst aus der Tonkunst der russisch-griechischen Kirche geworden sein, wenn ein Mozart, ein Beethoven für sie gearbeitet hätte, wenn diese Geister nicht durch die gesunkene Art verleitet worden?

Aber auch in unserm deutschen Vaterlande haben würdige Männer schon längst die Bahn durch das Werk eingeschlagen, ehe daß ich sie mit dem Worte anzudeuten bemüht gewesen, haben würdige Meister für den reinen Gesang vortreffliche Werke geschrieben. Unser edler Prager Meister Tomaschek verdient hier in seiner letzten Todtenmesse vorzügliche Würdigung, in einem Werke,

das, was Größe und Reichhaltigkeit der Formen betrifft, nicht mit seiner ersten für die Tonbühne berechneten Todtenmesse verglichen werden kann, aber das doch dieses Werk eben durch die Reinheit, durch die ungetrübte Wirkung des Gesanges, der ohne die Tonbühne auftritt, wieder überflügelt. Wie heilbringend würde es für die Kirchentonkunst sein, wenn der genannte Meister sich entschließen könnte, auf dem so würdig betretenen Pfade fortzuschreiten, wenn andere angehende Künstler ihm hierin nacheifern wollten, und so zu der Vertreibung des Unwürdigen aus der heiligen Halle hülfreiche Hand leisteten.

Was die Orgel betrifft, das eigentliche Instrument der Gottesverehrung, so erschöpft diese in sich Alles, vereint alle Stimmen, die Seele in Andacht emporzutragen, und ist das geeignetste Mittel, die ungeübten vermischten Stimmen der Gemeinde zu leiten, und wo es Noth thut, zu decken. Jede Stimme mag sich ihr verweben, ohne daß da eine schneidende, irgend auffallen oder eine ungeschickte verletzen könnte, sie verschmelzet und verbindet den ganzen Strom des Volkes. Zur Begleitung des geübten Gesanges würde ich sie aber mit äußerster Vorsicht anrathen, weil eben ihre Töne gegen die menschliche Stimme zu mächtig, zu ausdauernd, und ihr so verbunden, den schönsten Schmelz rauben möchten, hier würde ich eben, wenn irgend ein Instrument nothwendig, um die Sänger auf einer Tonhöhe zu halten, dem Gesange einen Stützpunct zu gewähren, die Begleitung eines Basses, eines Violoncells eben in der Weise, wie sie Tomaschek in seiner Todtenmesse gewählt hat, am liebsten billigen, weil durch diese Begleitung keine Stimme verdeckt werden, keine Tonschnörkel und Figuren sich einschleichen, und dennoch der Zweck vollkommen erzielt wird. Mögen nun die Tonsetzer, denen das Heilige an der Seele und in der Seele liegt, mit dem Schaffen beginnen, mögen tüchtige Kirchenvorsteher und Capellmeister das Geschaffene zur Aufführung bringen, so wird bald das Gute und Heilige Wurzel schlagen, und wahrhaft kirchliche Musik im Vaterlande walten, was von Herzen wünschet Gottschalk Wedel.

*** **Königsberg**, den 14ten Oct. — Am Schlusse des vorigen Winters gab uns Hr. MD. Sämann des Fürsten Radziwil „Faust" zu hören; am Charfreitag Hr. MD. Riel Graun's „Tod Jesu", darauf Hr. MD. Sobolewski, Tomaschek's Requiem und Palestrina's „Fratres! ego enim". Der Sommer hat nichts Bedeutendes geliefert. Im Monat September hörten wir Spohr's „Faust" durch Hrn. MD. Riel; im October besuchte uns der rühmlichst bekannte Bassist Hr. Zschiesche aus Berlin, der sich uns jedoch leider nicht zugleich als Schauspieler zeigte, sondern nur in zwei Abendunterhaltungen im Vereine mit Hrn. Const. Decker hören ließ, einem schätzenswerthen Pianisten, der uns indessen weniger Virtuos als guter Musiker schien, und auch als Balladencomponist ansprach, weniger beim Phantasiren auf dem Pianoforte. Hrn. Zschiesche's durch Natur und Kunst in fast gleichmäßiger Schönheit des Umfangs hervortretende Stimme vereint zugleich Biegsamkeit durch unverkennbares Studium und Routine, mit dem Vortrage sowohl ernsten würdevollen Gesanges als eines vortrefflichen Humors im Komischen, welches namentlich bei der Buffonesca aus einer der Oeffentlichkeit noch unbekannten Oper Mendelssohn's (ein Prachtstück, das aber auch so vorgetragen werden muß) bedeutend hervortrat. Die edle, höchst deutliche (sowohl im Deutschen als Französischen) reine und gebildete Aussprache, frei dabei von der allerkleinsten Ziererei, ist noch besonders zu erwähnen. Sonderbar, daß beide Abendunterhaltungen sehr spärlich besucht waren, während zuweilen Talente und Leistungen von höchst mittelmäßiger Gattung den unglaublichsten Beifall und Zulauf erhalten. — Im October gibt Hr. MD. Sobolewski sein in diesem Jahre verfaßtes Oratorium „Johannes der Täufer" mit großem Orchester zur Nachfeier des Geburtsfestes Sr. k. Hoheit des Kronprinzen von Preußen, welcher die Dedication geneigtest angenommen hat; ehestens wird davon der Clavierauszug erscheinen. — Das Theater ist bereits wieder eröffnet. Vorzugsweise scheint bis jetzt das Ballet des Hrn. Rathgeber Beifall zu finden. Neu engagirt sind außerdem als erster Tenor Hr. Köhler, Hr. Scheibler als Baß, die Dlles. Ost und Köhler als Sängerinnen, Hr. Jensen als jugendlicher Tenor, Hr. Christl als Regisseur der Oper. Gegeben ist bis jetzt „die Stumme von Portici", „Romeo und Julie" und der „Freischütz". — In Stelle des MD. Louis Schubert, welcher in Danzig ein Engagement angenommen, ist Hr. MD. Braun engagirt, der bereits vor 14 Jahren dieselbe Stelle bekleidete, später nach Philadelphia ging, und jetzt von Danzig hierher kam. — Unsere Orchesterconcerte sollen den 19ten October ihren Cyklus beginnen. —

*** **Potsdam**, den 16ten Oct. — Die in Ihrem Blatt vom 4ten Oct. enthaltene Nachricht über eine hiesige Musikaufführung ist dahin zu berichtigen, daß Hr. General-MD. Spontini nur seinen Festmarsch und Volkgesang „Borussia" leitete, die Lachner'sche Cantate „die vier Menschenalter" aber vom Musikdirector der philharmonischen Gesellschaft Hrn. Damcke dirigirt wurde, der überhaupt die Idee zu jenem Concert angegeben hatte. Im Ganzen wirkten ungefähr 300 Personen mit. Das Haus war überfüllt und der ganze Hof anwesend. Die Aufführung der Cantate gefiel so sehr, daß sie im 2ten diesjährigen Concerte der philharmonischen Gesellschaft am 10ten d. M. wiederholt werden mußte. —

*** **Bremen**, d. 26sten Oct. — Die Direction der Gesellschaftconcerte macht bekannt, daß die heurigen Win-

terconcerte an folgenden Tagen Statt finden: den 6. und 20. November, den 4. und 18. December, den 8. und 22. Januar 1840, 5. und 19. Februar, 4. und 18. März. —

*** Leipzig, d. 28sten.. Auf dem Concertzeddel der Mad. Camilla Pleyel prangten Compositionen neben einander, die auf die würdigste Richtung der Künstlerin schließen ließen. Das G-Moll-Concert von Mendelssohn hatten wir vor Kurzem von Mendelssohn selbst gehört. Es war interessant, das Spiel der lebhaften Französin mit dem des Meisters zu vergleichen; den letzten Satz nahm sie sogar schneller. Im Uebrigen mag der Componist mit der immer musikalischen Auffassung sicher einverstanden gewesen sein, bis auf einzelne Gesangstellen, die wir einfacher, innerlicher, weniger affectvoll ausgesprochen wünschten. Anders als andere Claviervirtuosen, die gar kein ganzes Concert mehr öffentlich zu Gehör zu bringen wagen, gab uns Mad. Pleyel sogar ein zweites, das Concertstück von Weber, das gerade heute ein doppeltes Interesse bot, da es, der Vorgänger des Concerts von Mendelssohn, an vielen Stellen in die Phantasie des wie er's schrieb noch jungen Künstlers verführerisch hineingespielt haben mag, sich übrigens in Zartheit und Feinheit des Ausbaues mit dem jüngern Werke wohl kaum messen kann. Mad. Pleyel trug es äußerst glücklich vor und mit derselben warmen Leidenschaft, mit der sie alle Musik aufzufassen scheint. So hatte sich auch im Publicum bald jene freudige mittheilende Stimmung verbreitet, wie sie nur nach Genuß und Wechselwirkung von Meisterwerk und Meisterspiel aufkommen kann. Von dem Stück, mit dem die Künstlerin den reichen Musikabend schloß, wünschten wir das gleiche sagen zu können; doch blieb hier das Geschick des schaffenden Talentes hinter dem ausübenden offenbar zurück; es war eine Composition der Virtuosin, in der wir, selbst was aus Themen von Weber dazu genommen war, schöner gesetzt und bearbeitet wünschten. Doch war gerade hier der Beifall so rauschend, daß sie wiederholen mußte. Mad. Pleyel gibt nächsten Sonnabend noch ein zweites Concert und reist dann über Dresden und Wien nach Frankreich zurück. Die höchst interessante Frau wird überall durch ihr Spiel erfreuen, und mehr als das durch ihre Vorliebe für das Edelste ihrer Kunst zu dessen Verbreitung mitwirken. Im erstgenannten Concert sang auch Mad. Schmidt eine Arie aus „alter guter Zeit", von Gluck nämlich, und verdient Dank für die seltene Wahl. — 12.

*** Leipzig, d. 30sten... Drei der bedeutendsten Violinspieler treffen jetzt in Berlin zusammen. Müller aus Braunschweig ist bereits dort aufgetreten, Ernst aus Paris wird erwartet, und gestern reiste auch Hr. Prume, der im letzten Abonnementconcert mit dem feurigsten Beifall spielte, dahin ab. Wir dürfen ihn vorläufig als einen der interessantesten der jüngeren Meister empfehlen, der alles an sich hat zu enthusiasmiren, Meisterspiel, Künstlerfigur und eine der schönsten Guarneri's. Ueber das Eigenthümliche, das ihn von andern seiner Landsleute (Beriot, Vieuxtemps rc.) unterscheidet, bei Besprechung der Abonnementconcerte später mehr. 11.

Vermischtes.

*** Den Zweifeln über die baldige Vollendung des Denkmals für Beethoven ist auf einmal ein Ziel gesetzt durch das Anerbieten, das Liszt der Comitee in Bonn gemacht. Die Gazette musicale theilt den Brief, den der berühmte Künstler an jene geschrieben, vollständig mit. Liszt erbietet sich, die zur Errichtung des Denkmals noch erforderlichen Kosten aus seinen Mitteln zu bestreiten, doch mit dem ausdrücklichen Wunsch, dem hoffentlich die Comitee nicht entgegen sein wird, daß die Arbeit Hrn. Bartolini in Florenz, dem anerkannt größten der jetzt lebenden italienischen Bildhauer übertragen werde. Bartolini, mit dem Liszt bereits unterhandelt, hat versprochen, das Monument binnen zwei Jahren zum Preis von 50—60000 Frcs. fertig zu liefern. (Bis jetzt belaufen sich, wie wir glauben, die Beiträge erst bis auf drei Viertel dieser Summe). Es bedarf wohl keiner weiteren Erhebung dieser schönen, des großen Künstlers ganz würdigen That. —

*** Hr. Capellmeister Fr Schneider hat ein Verzeichniß aller derer, die in seiner Musikschule Musik studirten und noch studiren, in Druck gegeben. Die Zahl sämmtlicher Schüler beläuft sich auf 95, darunter welche aus weiten Landen. Eine große Anzahl der bereits entlassenen bekleidet schon öffentliche Stellen. Im Augenblick studiren noch 20. —

Kleine Chronik.

[Theater.] Hamburg, 11. Postillon v. Lonjumeau. Chapelou, Hr. Mantius a. Berlin erste Rolle. — 25. Barbier. Almaviva, Hr. Mantius als letzte Rolle. —

Berlin, 15. (Königsst.) Zum erstenmal: Marino Falieri von Donizetti. — 17. (Königl.) Figaro. Almaviva, Hr. Cramolini als letzte Rolle. — 23. (Königsst.) Capuleti. Frl. Urban aus München, Giulietta als erste Rolle. —

[Concert.] Hamburg, 10. In Zwischenacten im Theater: Hr. Riefstahl aus Frankfurt. —

Frankfurt, 12. Im Theater: Hr. Fauconnier mit Frau u. Hr. Godefroi aus Paris. —

Leipzig, 30. 4tes Abonnementconcert „Verleih uns Frieden", Text nach Luther, Musik v. Mendelssohn. — Meeresstille u. glückliche Fahrt v. Mendelssohn. — Arie v. Bellini (Frl. Meerti). — Chor v. Haydn. — Concertino f. Flöte v. Lindpaintner (Hr. Grenser.) — „Die Weihe der Töne", Symphonie v. Spohr. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 39. Den 12. November 1839.

Hast du etwas, so theile mir's mit und ich zahle was recht ist,
Bist du etwas, o dann tauschen die Seelen wir aus.
Schiller.

Musikalische Charakteristiken *).

Von C. Koßmaly.

Ch. de Beriot und Pauline Garcia.

Es ist immer schwierig, sich über eine bereits oft besprochene, von den Journalen vielfach ausgebeutete Kunst-Notabilität ein eigenes Urtheil zu bilden, oder sich aus der Masse der verschiedenartigsten, widersprechendsten Meinungen, der heterogensten Behauptungen und sonderbarsten Aufstellungen, die oft noch dazu wohlgefällig in die weiten Falten einer affectirten Aesthetik gehüllt sind, eine selbstständige, richtige Ansicht zu retten. Die Macht, der unwillkührliche Einfluß des gedruckten Wortes ist zu überwiegend, als daß nicht manchmal, selbst bei dem besten Willen, uns gegen fremde Aussprüche zu stemmen, Etwas davon in unsere Anschauung, und folglich in unser Urtheil übergeht. —

Es wird uns überhaupt im Leben so Vieles — ohne daß wir selbst nur eine Ahnung davon haben — anempfunden, angedacht, angeurtheilt und angemeint, daß wir wohl schwerlich je genau angeben können, was Wesentliches, Selbstständiges, Individuelles, Ursprüngliches, und was blos fremder, uns angeflogener Bestandtheil an und in uns ist.

Eine gute Schutzwehr gegen diese so unwiderstehlichen fremden Einwirkungen, welche eben so die angeborene Originalität und Eigenthümlichkeit des Individuums beeinträchtigen, als sie nach und nach zur Oberflächlichkeit, zu seichter Einseitigkeit führen, gewährt daher der feste Entschluß, eher nie über irgend bedeutende Erscheinungen unsere Ansicht als abgeschlossen, fertig betrachten zu wollen, als nach erfolgter eigener Kenntnißnahme oder persönlicher Ueberzeugung.

Dieser Maxime darf es nun auch hier wieder zugeschrieben werden, daß sich über Ch. de Beriot und P. Garcia ein durchaus freies, von den Uebertreibungen und Ueberschwenglichkeiten der Journale weder verblendetes, noch abhängiges Urtheil in mir festgestellt hat, das sich nicht an fremde, musikalisch-kritische Autoritäten anzulehnen braucht, sondern in der eigenen Ueberzeugung, in der individuellen Anschauung und Auffassung wurzelt. —

In Beriot's Spielart findet man eine Vereinigung des classischen und romantischen Elements, wenn man überhaupt diese Unterscheidung auch auf musikalische Richtungen anwenden will — oder vielmehr: Beriot erscheint in der Kunst des Violinspiels als Vermittler, als Uebergangspunct zwischen den eben bezeichneten Gattungen, die bis jetzt für unvereinbar gehalten wurden, indem er, obwohl beide in sich aufnehmend, doch keiner ausschließlich mit überwiegender Vorliebe sich hingab und die Extreme, die Ausartungen beider Schulen zu vermeiden wußte: unstreitig das dankbarste Juste milieu, das sich mit dem demokratisch-unbegränzten, überfluthenden Princip des Romantischen, wie mit dem aristokratisch scharf begränzten und abgeschlossenen Element des Classischen gleichgut und vortheilhaft zu stellen gewußt. Demzufolge besitzt Beriot in hohem Grade die Eleganz, jene Vollendung in der Form, kurz, jene Grazie und feine Tournüre der alten Schule, ohne je in das kleinlich Uebertriebene, in das unnatürlich Gespreizte, oder in das Geleckte und Verblaßte derselben zu verfallen. Er hat andrerseits sich ganz das degagirte Wesen, den leichten Schwung der neuen Schule zu eigen gemacht, ohne die hyper-

*) Vergl. „Bellini" in Bd. VIII, S. 99 und „Ferd. Ries" Bd. XI, S. 57.

genialen Excentricitäten, die in's Bizarre ausartenden Uebertreibungen derselben angenommen zu haben. Dazu kommt in technischer Beziehung die vollendetste Meisterschaft, ein voller, starker, jedoch dabei schöner in der menschlichen Brust nachhallender Ton, ein dem Vortrag und Ausdruck der Menschenstimme gleichkommendes Portamento, eine sich bis in die höchsten Lagen stets gleichbleibende Reinheit und Deutlichkeit und eine Fertigkeit, vor der alle Schwierigkeiten erblassen, deren Geheimniß uns jedoch hauptsächlich in Beriot's meisterhafter, vollkommenst-ausgebildeter Bogenführung zu liegen scheint.

Dreimal hörte ich Beriot, in einem Adagio und Rondo russe, welches letztere im Charakter gleichsam: „ausgelassener Wehmuth" gehalten, übrigens nicht frei von Paganini-Anklängen ist, — in dem berühmten Tremolo, dem das bekannte Beethoven'sche Motiv zum Grunde liegt, und wobei Beriot eine fast übermenschliche Ausdauer entwickelte; endlich in dem Songe de Tartini, einer capricenmäßig behandelten Ballade von Panseron, von P. Garcia und dem Meister mit der höchsten Vollendung und einer sich bis in die kleinsten Nuancen erstreckenden Abrundung vorgetragen.

Man will es Beriot hin und wieder verübeln, daß er fast überall nur immer eigene Compositionen vorträgt; bei reiflicher Ueberlegung wird man indeß das Verfahren nicht nur nicht anstößig, sondern selbst es ganz natürlich und angemessen finden, daß ein Künstler von Superiorität, dessen Selbstständigkeit und Eigenthümlichkeit sich bereits entschieden ausgesprochen und abgeschlossen, fertig dasteht; der ferner in der Kunst sich eine Bahn gebrochen, um diese seine Manier und Methode, sein Eigentlichstes, Innerstes selbst in ursprünglicher Frische und in unmittelbarer, unverkümmerter Originalität wieder zu geben und zu veranschaulichen — sich nur eigener Compositionen bedient, namentlich wenn diese auch in Betreff der Composition an sich, eine gewisse Bedeutung, einen gewissen Kunstwerth in sich schließen, was gerade heut zu Tage nicht zu häufig der Fall ist. Mindestens für den Kunstrichter werden die „eigenen Compositionen" des Meisters immer von um so größerem Interesse sein, als nur diese ihm die Möglichkeit, den Maßstab darbieten, den Künstler in seiner Ganzheit zu erfassen und zu beurtheilen.

Pauline Garcia, die Schwester der verewigten Malibran, beurkundet ein außergewöhnliches Gesangstalent, dessen bereits so weit gediehene Ausbildung bei der Jugend der Künstlerin um so mehr in Erstaunen und Bewunderung setzen muß.

Ihre Stimme, obwohl eben nicht zu den brillanten und metallreichsten zu zählen, übt trotz dem durch den ihr eigenen sammetartigen Timbre, durch ihren höchst angenehmen Flötenton einen unwiderstehlichen Zauber aus, und ist von sehr bedeutendem, gleichmäßig ausgebildetem Umfang (vom tiefen dreigestrichenen f bis zum zweigestrichenen hohen c). Dabei steht der Sängerin die vollständigste Herrschaft über das technische Element, über die Schwierigkeiten der Mechanik zu Gebote, die sich namentlich in einer seltenen Volubilität und Geschmeidigkeit der Stimme, in der Genauigkeit und Reinheit der Coloraturen, einem herrlichen Portamento und einer glockenreinen Intonation geltend macht. Der ersten, einer italienischen Arie von einem Herrn auf ini, ante oder affa — que sais je — obwohl sie dieselbe sowohl in rein virtuoser, als höherer künstlerischer Beziehung, vollendet vortrug, konnte ich keinen Geschmack abgewinnen, vielleicht weil ein einseitiges Streben nach bloßem Effect darin zu deutlich und mithin störend hervortritt, weil in der Art, wie der Maestro darin fortwährend die äußersten Gränzen der Stimme berührt, oder wohlgefällig bald dieses, bald jenes Regigister zieht, etwas Absichtliches, Herausforderndes, und demnach unwillkührlich Verstimmendes liegt. Desto mehr befriedigten mich hingegen die französischen Lieder und Romanzen: „Ouvrez" von Dessauer, „la leçon Tyrolienne" ꝛc. und „Rataplan" von der Malibran, weil sie Gelegenheit darboten, das große Talent der liebenswürdigen Künstlerin, das sich hier in seiner eigentlichen, heimischen Sphäre zu befinden schien, in seiner tief-innersten Eigenthümlichkeit und ausgedehnten Bedeutung kennen zu lernen.

In der That, in diesem Genre möchte die Garcia einzig dastehen. Wie geistreich und treffend faßt sie hier jedesmal das Eigenthümliche, Charakteristische auf, wodurch sie jedes dieser als Composition unbedeutenden Lieder zu einem kleinen, selbstständigen Kunstwerk erhebt und ihnen einen Werth, eine Tiefe und Bedeutung verleiht, die sich weder Componist noch Dichter je haben träumen lassen.

Was außerdem hier noch die Wirkung erhöht, ist die ätherische legèreté, jener liebenswürdige Humor, womit Mlle. Garcia den Vortrag ihrer Romanzen auszustatten und zu beleben versteht, wobei uns keine Affectation, Koketterie, nicht Absichtliches, nichts von berechneten Theatercoups störend entgegentritt.

Es ist schön, daß es gerade eine Schwester der Malibran sein muß, die uns die Kunst dieser großen Sängerin zu erhalten bestimmt scheint. —

Amsterdam, im J. 1839.

C. Kaßmaly.

Opern im Clavierauszug.

(Fortsetzung.)

W. E. Philipp, der Jäger und der Wildschütz, oder die Erlenmühle, Oper in einem Act, Text von L. P. Berger. — Breslau, C. Cranz. — 3½ Thlr. —

Der Wildschütz ist der Erlenmüller, und es ist gut, daß er einer ist, sonst würden am Schlusse die nöthigen zwei Doppelflinten fehlen. Weiter wird von seinem Wildschützencharakter kein Gebrauch, einige Anspielungen ausgenommen gemacht. Des Müllers Tochter soll einen reichen Bauerlümmel heirathen, weil er dem Vater gefällt, will aber den schönen Jäger, weil er ihr gefällt. Der Bauer soll Braut und Mühle in des Müllers Abwesenheit bewachen, was er so ungeschickt ausführt, daß mit seiner Hülfe der Jäger zur Braut, die Räuber in die Mühle kommen. Der rückkehrende Alte wird wie der pfiffige Wächter geknebelt, und muß der Plünderung der Mühle zusehen, da kriecht der versteckte Jäger aus seinem Schlupfwinkel, und erlegt mit des Müllers vorgefundenen, glücklicherweise geladenen Doppelflinten im Nu vier Räuber. Daß nicht der Lümmel, sondern der Jäger die Braut heimführt, begreift nunmehr sich leicht. — So wenig als der Dichter, hat auch der Componist es auf Unsterblichkeit oder darauf abgesehen, dem vielbeklagten Eindringen ausländischer leichter Waare entgegen zu arbeiten. Die Musik stellt sich durch das unverkennbare Streben nach blos flüchtiger, oberflächlicher Unterhaltung mit fast gänzlicher Hintansetzung alles dessen, was Auffassung, Erfindung, Charakteristik heißt, fast außer den Bereich der Kritik. Der Componist hat sich durch seine Liedercompositionen Beachtung erworben, aber gerade die 4 bis 5 Lieder, die in der Oper sich finden, sind am leichtesten oben abgeschöpft und die Musik ist durchweg der Art, daß ein einigermaßen harmonie- und orchestererfahrener Musiker keiner Vorbereitung, als linirten Papiers bedarf, um Aehnliches zu erzielen. Kaum scheint ein hin und wieder flüchtig aufleuchtender meteorischer Schimmer der Silberblick einer im Läuterungsproceß begriffenen Masse, oder der Widerschein einer in leisen Zuckungen sich prüfenden Naturkraft zu sein, — unzulänglich um deren Gehalt und mögliche Größe ermessen zu können. Warten wir also entschiedenere Aeußerungen ab. D. L.

(Schluß folgt.)

Camilla Pleyel.

Die Leistungen schienen durch den Enthusiasmus zu wachsen, und dieser mit jenen. Die genialische Frau hatte schön gewählt: das C-Moll-Concert von Beethoven und „Oberons Zauberhorn" von Hummel, und im gestrigen Abonnementconcert das Concert in E-Moll von Kalkbrenner und zum Schluß das Concertstück von Weber wiederholt. Kalkbrenner war früher eine Zeit lang ihr Lehrer, daher die Wahl; sie spielte es hin, wie man ungefähr ein in jungen Jahren gelerntes Gedicht später einmal wie zum Vergnügen sich vorspricht; die vollendete Schule war in der Meisterin aufgegangen. Im Concert von Beethoven traten andere Seiten ihrer musikalischen Natur vor; sie trug es würdig, ohne Fehl, im deutschen Sinne vor, daß uns die Musik wie ein Bild ansprach, während es in der Phantasie von Hummel wie aus luftigem Geisterreich zu uns herabklang. Das Concert von Weber zog einen freudigen Aufstand nach sich; es flogen Blumen und Kränze auf die Dichterin. Das Publicum schwärmte. „Es ist mehr Poesie in dieser Frau, als in zehn Thalbergs" sagte Jemand. Die Bewegung währte noch lang. Die feine, blumenhafte Gestalt der Künstlerin, ihr kindisches Verneigen, als ob ihr dieser Beifall nicht gebühre, noch mehr was sie Tieferes durch ihre Kunst offenbarte, wird die Erinnerung noch in die Zukunft verfolgen. Mit den innigsten Wünschen sehen wir der scheidenden Künstlerin nach und daß sie vom Glück, mit dem sie so Viele überschüttet, auch an sich selbst erfahren möge. —

Leipzig, den 8ten Nov. Fl.

*** Amsterdam, im Oct. — Am 30. und 31. Aug. wurde hier die 10te allgemeine Versammlung der Gesellschaft „Zur Beförderung der Tonkunst" unter dem Vorsitz des Hrn. J. de Vos gehalten. Aus dem Bericht über die Wirksamkeit der verschiedenen Abtheilungen im zurückgelegten Jahre ergab sich, daß die Singschulen und Singvereine sich in einem blühenden Zustande befinden, daß die Zulagen an die Zöglinge sowohl im In- als Auslande die besten Früchte versprechen. Als Componisten, deren Stücke in der vorigen Versammlung des Lobes und der Prämie würdig befunden wurden, haben sich bekannt gemacht: die HH. L. Erck, Oboist bei dem National-Theater in Amsterdam, C. Gaye, Tonkünstler in Leyden, A. Berlyn, desgl. in Amsterdam; J. C. Schmitz in Haarlem und J. Oudyk van Putten in Rotterdam. Auch in dieser Versammlung wurden 3 Compositionen der Veröffentlichung auf Kosten der Gesellschaft werth gehalten, welche sind: Eine Ouverture in H für das volle Orchester von Hrn. D. Koning in Rotterdam, und 6 Orgelstücke und eine Motette von Hrn. J. G. Bastiaans, Tonkünstler in Amsterdam. Sodann wurde der schon lange gehegte Plan zur Errichtung einer Orgelschule in Utrecht der Hauptdirection übergeben, um auf die zweckmäßigste Weise denselben zur Ausführung zu bringen. Auch ist beschlossen worden, daß im Frühjahr 1840 ein allgemeines Musikfest in Amsterdam gefeiert werden soll. Das neulich festgestellte Programm

ist: Erster Tag: Te Deum von **Hanssens**, Ouverture von **Verhulst**, Josua von **Händel**. Zweiter Tag: 9te Symphonie von v. **Beethoven**, 42. Psalm von **Mendelssohn**. — Zu Verdienst-Mitgliedern sind ernannt die HH. J. **Moscheles**, Prof. an der königl. Musik-Akademie in London, und A. **Hesse**, Organist in Breslau; zu correspondirenden Mitgliedern die HH. F. T. **Blatt**, Prof. am Musikconservatoir in Prag; M. **Schlesinger**, Directeur gérant de la Revue et Gazette musicale in Paris und Dr. **Breidenstein**, Prof. an der Friedrich-Wilhelms-Societät in Bonn; wogegen die Anzahl der Verdienst-Mitglieder durch das Absterben des Hrn. F. **Paer** in Paris sich um Eins vermindert hat. —

*** **Dresden**, den 31sten. Oct. — Unser neu engagirter Hornist, **Lewy** aus Wien, ist angekommen. **Fürstenau** ist auf einer Kunstreise nach Breslau und Schlesien überhaupt; **Kummer** (der Violoncellist) auf einer solchen nach Lübeck, Bremen und Hamburg begriffen. Die Oper hat keine andere Neuigkeit als den „Brauer von Preston" gebracht, welcher bei guter Besetzung und Darstellung gefiel; obgleich weniger als sein, man möchte sagen Zwillingsbruder, „der treue Schäfer". Die mehremale angesetzte „Iphigenia" von Gluck hat immer noch nicht gegeben werden können. Heiserkeiten sind die Dämonen, welche uns um den längst ersehnten Genuß bringen. Es gibt böse Gemüther, welche da meinen, es gäbe auch eine Krankheit welche Laune heißt. Wir glauben an so etwas (es ist in keiner Pathologie darüber berichtet) nicht, trotz mancher beißenden Artikel in hiesigen Blättern. Die italienische Oper bringt zunächst l'Elisire d'amore von Donizetti. Das nächste Concert wird das des Kammermusikus Haase sein, worinnen wir die Devrient, Tichatscheck und Emil Devrient hören werden. Einladend genug. Auf Mad. Pleyel sind alle Pianisten gespannt. Viel würden sich nächst allen Pianisten, alle Freunde und Kenner der Musik freuen, wenn es wahr würde, was man sagt (vielleicht blos weil man es wünscht), daß Mendelssohn uns bald durch ein Concert hier beglücken werde. —

*** **Leipzig**, d. 4ten Nov. — In den Abendstunden wurden in der Thomaskirche unter Leitung des Hrn. Cantor MD. **Weinlig** von dem Thomanerchor und zum Besten dieses Instituts J. **Haydn's Jahreszeiten** aufgeführt. Schwerlich kann man die Wahl eine glückliche nennen, insofern dieses Oratorium theils die weiten Räume eines solchen Gebäudes nicht hinreichend füllt, theils nur, seiner innern Einrichtung nach, in dem Concertsaale wirken kann. Daß man überdies auf das Local Rücksicht nahm, läßt sich daraus erkennen, weil man eine der Glanzscenen: die Weinlese — daraus entfernte, ein Loos, welches auch das zärtliche Duett zwischen Hannchen und Lukas und das niedliche Lied der Spinnerin traf. Fühlte man demnach, wie wenig derartige Sätze sich für die Kirche eignen, so hätte man auch das Ganze unterlassen sollen, denn ein Jagdchor u. dgl. mußte, consequent verfahren, ebenfalls ausgeschlossen werden. Die Ausführung gehört selbst nicht zu den glänzenden und wurden zwar die Chöre meistens kräftig und sicher vorgetragen, so blieb doch hinsichtlich der Solosänger viel zu wünschen übrig. Manche und zum Theil die sangreichsten Nummern wurden durch undeutliches Aussprechen, Mangel an Gewandtheit und Sicherheit im Treffen gänzlich in Schatten gestellt. Das Orchester begleitete mit Discretion und trug zu dem relativen Gelingen wesentlich bei. — 7.

Tagesgeschichte.

[Reisen, Concerte rc.]

Genua. — **Paganini** ist auf dem Dampfschiff v. Marseille in sehr leidendem Zustande hier (seiner Vaterstadt) angekommen. —

Hannover. — Unerwartet traf hier der Violinspieler **Ernst** aus Paris ein und brachte durch sein Spiel Alles außer sich. Er geht über Hamburg und Berlin nach Rußland. —

Nürnberg. — **Agnes Schebest** ist hier angekommen und als Norma im Theater aufgetreten. —

Aufruf.

Es geht bereits in das vierte Jahr, daß das gefertigte Comité die öffentliche Theilnahme für das Denkmal in Anspruch nahm, das dem Tondichter der Deutschen, **Wolfgang Amadeus Mozart**, in seiner Vaterstadt Salzburg errichtet werden soll, und seine Bemühungen sind insoweit geglückt, als nunmehr verbürgt werden kann, daß zuverlässig ein des Meisters würdiges Monument zu Stande kommen werde. Allein die genaue Berechnung der Kosten hat gezeigt, daß selbst mit Rücksicht auf die der höchsten Anerkennung werthe Uneigennützigkeit der Künstler, die zur Verfertigung des Denkmales auserwählt wurden, das gesammelte Capital nicht hinreiche, um das Werk schon jetzt mit Beruhigung beginnen und ununterbrochen zu Ende führen zu können. Es wagt daher das Comité nicht ohne eine gewisse Scheu, bereits überlästig zu erscheinen — sich noch einmal an die edlen Künstler Deutschlands und aller jener Länder, wo Mozart's Tonwerke in lebendigem Angedenken stehen, mit der Bitte zu wenden, einen Theil ihrer Thätigkeit dem großen Meister widmen zu wollen. Wenn dieser Bitte der gewünschte Erfolg entspricht, so darf der Hoffnung Raum gegeben werden, daß bereits im nächsten Frühjahre die Verfertigung des Denkmals beginnen und im Spätsommer 1841 die feierliche Enthüllung desselben statt finden wird.

Von dem Comité für das Mozart-Denkmal in Salzburg.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 40. Den 15. November 1839.

Bei der Opera muß die Poesie der Musik gehorsame Tochter sein.
Brief v. Mozart.

Opern im Clavierauszug.

(Schluß.)

Friedr. Kücken, die Flucht nach der Schweiz, Operette in 2 Aufzügen von Carl Blum. Vollständiger Clavierauszug vom Componisten. — Berlin, bei Schlesinger. —

Ich wünschte, die Verlagshandlung hätte, statt der gleichgültigen Besetzung dieser Operette bei der Berliner Hofbühne, das Buch derselben dem Clavierauszuge vorgedruckt, damit man wüßte, ob die Operette komisch, ob ernst, ob beides oder keines von beiden ist? worüber wir jetzt, wie über die eigentliche Handlung des Stückes im Dunkeln bleiben. Ja selbst die Dichtung der Gesangstücke ist so blaß und unbestimmt, daß wir nicht einmal wissen können, mit was für Charakteren wir es zu thun haben. Wir vermuthen zwar, daß der Dorfrichter Waldeck humoristisch gehalten ist, finden aber im Musiktexte durchaus keine hinlängliche Bestätigung dafür, wenn wir nicht etwa die Pointe seiner Arie für Humor nehmen wollen, die heißt: „Nehmt heut die Freude mir nicht übel, ich bin so fröhlich und wohl auf, als Josua, der, nach der Bibel, die Sonne hielt in ihrem Lauf". Ueber Ursus Sömmering bleiben wir ebenfalls im Zweifel. Er nimmt zwar einigemal einen Anlauf zum Komischen, wie ich denn nicht abgeneigt bin, zu vermuthen, daß der Dichter z. B. im Terzett Nr. 10 eine komische Wirkung intendirte; aber es bleibt bei diesem Anlauf; im Uebrigen ist es sentimental. Die noch übrigen drei Personen: Rodolfo, ein sardinischer Offizier, Hedwig, Waldecks Tochter, und eine unbekannte Mamsell Elsbeth sind allerdings unbestritten sehr sentimentalen Charakters. Ersterer versichert seine Dankbarkeit bei den ewigen Sternen. Die Andere reicht diesem sehr bewegt einen Blumenstrauß und singt „Vergiß mein nicht!" und Letztere betrauert ihre so schnell entschwundene glückliche Kindheit! aber wir wissen nicht, warum das alles geschieht? Dem Kritiker einer Oper aber ist eine genaue Kenntniß des Sujets, wie der Personen nöthig, weil ihm dadurch erst der Schlüssel zum innigern Verständniß der Musik gegeben ist. Denn ein rechter Operncomponist wird und darf sich nicht strikte an die häufig mangelhaften Worte des Dichters halten, sondern wird den Charakter seiner Personen — wenn anders einer da ist — im Grunde auffassen und auch da in's Einzelne musikalisch ausprägen, wo der Dichter es versäumte. So hätte ich, z. B. wenn Elsbeth eine Bäuerin ist, wie ich voraussetze, in ihrer Cavatine „Ach, wie so glücklich waret ihr ꝛc." mehr Natürlichkeit und Einfalt gewünscht, obgleich der Dichter sie sehr sentimental von ihrer „Wonne-Pein" und „Freude-Schmerz" seufzen läßt. Auch der Dorfrichter Waldeck und Ursus Sömmering, wenn sie im Stücke wirklich humoristisch oder komisch gehalten sind, wie es den Anschein hat, durfte der Componist musikalisch etwas bestimmter charakterisiren und so die nichts sagende Dichtung ergänzen. Etwas Bestimmtes darüber zu sagen, verbietet mir wie gesagt die Unkenntniß der Handlung und Personen. Jedenfalls aber würde die Musik überhaupt durch Abwechselung des Komischen mit dem Sentimentalen gewonnen haben, während jetzt dadurch, daß Alle ziemlich in gleichem Tone singen, eine gewisse Monotonie entstehen muß. Kücken's Musik ist im Uebrigen leicht, fließend und melodiös, wenn auch ohne erhebliche Erfindung und nicht aus dem Kreis des Gewöhnlichen heraustretend. Die Nummern, welche mir am meisten zusagen, sind: Nr. 2. Lied der Hedwig, Nr. 4. Duettino zwischen Hedwig und Rodolfo, das man gern etwas länger wünscht, besonders Nr. 8. Romanze der Elsbeth und Nr. 13. Lied (?) des Ursus Sömmering. In der Arie Nr. 5 kann man die Trennung der beiden Strophen: „Andre Blumen, meine Holde, suchst du hier auf dieser Au!" so wie folgende: „Kelch

und Bänder sind von Golde und die Blätter dunkelblau" durch 4 Tacte Zwischenspiel nicht gut heißen. Das Duett Nr. 12 zwischen Hedwig und Rodolfo ist ein bischen gar wohlfeil, so das letzte Tempo des 1sten Finales. Die Ouverture ist lebendig, Gedanken und Durchführung nicht neu. Viele einzelne Züge sprechen übrigens für die Befähigung Kückens zur dramatischen Musik; möge er es daher nicht bei diesem Anfange bewenden lassen. — Dt.

Erinnerung an eine Freundin.

Von **Eusebius.**

— Im Künstlerkreise, der sich im Anfang des Jahres 1834 in unserer Stadt zu bilden anfing, nahm Henriette Voigt, unsere jüngst entschlafene Freundin, eine besondere Stellung ein; es sei ihrer mit einigen Worten in diesen Blättern gedacht, die jenem Vereine ihre Entstehung verdanken, an denen die Hingeschiedene das lebhafteste Interesse nahm. Dies hauptsächlich durch Ludwig Schunke's, ihres Lehrers und Freundes Mitwirkung. Bis zur Bekanntschaft mit diesem theuren Künstler war Henriette Voigt vorzugsweise der ältern Schule zugethan. Eine Schülerin von Ludwig Berger in Berlin, spielte sie besonders dessen Compositionen mit begeisterter Vorliebe, außerdem nur von Beethoven. Wir wußten das, und wie nun Florestan sogenannte „Beethovenerinnen" nur mit Mühe ansprechen kann, so währte es lange, ehe er, zugleich mit Schunke, ein Verhältniß anknüpfte, das später eine Menge so freundlicher Erlebnisse zur Folge hatte. Nur einen Schritt in ihr Haus gethan und der Künstler fühlte sich heimisch darin. Aufgehängt waren über dem Flügel die Bildnisse der besten Meister: eine ausgewählte musikalische Bibliothek stand zur Verfügung; der Musiker, schien es, war Herr im Haus, die Musik die oberste Göttin; mit einem Wort, Wirth und Wirthin sahen an den Augen ab, was Musikers Wünsche sein mochten. In diesem Sinne wird noch mancher fremd und unbekannt Hergekommene des gastfreien Hauses gedenken. Schunke wohnte sich bald ein; durch ihn wurde Henriette auch auf die neueren Richtungen aufmerksam, die nach Beethoven's und Weber's Tod sich geltend gemacht. So wurde Franz Schubert vorgenommen, und versteht es jemand musikalische Sympathieen anzufachen, so ist er es durch seine vierhändigen Compositionen, die schneller als Worte die Gemüther zusammenführen. Daneben waren Mendelssohn und Chopin aufgetaucht; der Meisterzauber des ersteren hatte die Frau bis zur Verehrung eingenommen, während sie die Compositionen des andern lieber spielen hörte, als selbst spielte. Ein anderer hochgeschätzter Gast des Hauses war Hofrath R., der sich gern von der Freundin vom Leben und Weben der jüngern Künstler erzählen, von ihren Leistungen sich durch ihr Spiel unterrichten ließ. Dazu stand sie mit vielen namhaften Künstlern in lebhaftem Briefwechsel, daß auch der Auswärtigen mit Theilnahme gedacht wurde. Diesem regen Leben wurde leider und zu früh gerade der entrückt, der es zum größten Theil hervorgerufen. Ludwig Schunke's Krankheit nahm im Verlauf des Jahres 1834 eine immer drohendere Gestalt an. Eine treuere Pflegerin konnte er nicht leicht finden, als unsere Freundin, und könnten Menschenhände den Tod abwenden, so müßten es ihre vermocht haben, aus denen er Trost und Ermuthigung bis zum letzten Athemzuge empfing. Er starb, jung, als Künstler vor seinem Ziel, aber unvergessen und geliebt von Unzähligen. Seitdem klopfte wohl noch mancher andere Künstler an das bekannte gastfreundliche Haus an, bildeten sich neue Verhältnisse; zu solch innigem und bedeutendem Ganzen wollte sich aber keines mehr gestalten; die zerrissene Saite klang noch lange nach. Bald fünf Jahre später starb die Freundin an derselben Krankheit, jener verzehrenden, die die Natur dem Siechenden so gütig zu verbergen weiß, daß er von Tag zu Tag an Kräften zuzunehmen glaubt, und so seltsam täuschte sich die Kranke — die doch eines Tages von den trübsten Ahnungen ergriffen wurde — daß sie sich eben deshalb und weil Schwindsüchtige nur selten an Tod glauben, gerade mit jenen Ahnungen zu neuen Lebenshoffnungen tröstete. Bis zum letzten Augenblicke behielt sie aber dieselbe Liebe zur Musik, dieselbe aufopfernde Anhänglichkeit an ihre Meister, und zeigte sie es in so kleinen Zügen, wie daß sie oft selbst Blumen und Früchte einkaufte, es einem verehrten Künstler heimlich oder offen zuzuschicken. So ließ sie noch oft Schunke's Grab bekränzen, auf dem sie schon vorher einen Denkstein hatte setzen lassen. So steuerte sie überall bei, wo es Musik und Musiker galt, wozu ihr äußere günstige Verhältnisse und ein ihren Lieblingsgedanken nirgends verwehrender Gatte freundlich zur Seite standen.

Vorzügliche Sorgfalt verwendete sie auf ihr Album; es war ihr theuerstes, das sie nicht für Juwelen hingegeben hätte; auch finden sich fast alle ausgezeichneten Musiker der Gegenwart darin. Mit ungewöhnlicher Leichtigkeit und Anmuth schrieb sie auch Briefe; diese und die Antworten darauf geben eine interessante Sammlung, aus der wir indeß, da sie meist noch zu nahe Zustände berühren, etwas mitzutheilen verhindert werden. In ihren Tagebüchern wechselt Prosa und gebundene Rede, meistens auf Kunst und Künstler Bezügliches aussprechend; ihr Geist rastete selten; etwas wenigstens mußte jeden Tag fast der geliebten Musik gethan werden. Dabei war sie musterhafte Hausfrau und Mutter.

Ihr Clavierspiel hatte die Vorzüge, die L. Berger's Schule eigen; sie spielte correct, zierlich, gern, doch nicht ohne

Aengstlichkeit, wenn Mehre zuhörten. Den Grundsätzen ihrer Schule hing sie lange und mit Strenge an, so daß sie z. B. nur mit Mühe zum Gebrauche des belebenden Pedals zu bewegen war. Nie aber hörten wir jemals eine schlechte Composition von ihr spielen; nie auch munterte sie Schlechtes auf; als Wirthin vielleicht genöthigt, es hinnehmen zu müssen, zog sie dann lieber vor zu schweigen, trotz aller Aufmerksamkeit für die Person des Künstlers im Uebrigen.

Noch im Winter 1836 machte ihr L. Berger die Freude, sie zu besuchen und in ihrem Hause zu wohnen. Der Anmeldebrief möge hier als charakteristisch eine Stelle finden:

Dresden, 24. Oct. 1836.

Mein theures, bestes Jettchen, nach langem Aufschub erscheint endlich der Prüfungstag auch für Sie! Sehen Sie ihm mit ruhiger christlicher Ergebung entgegen; niemand kann seinem Schicksale entgehen. —

Noch in dieser Woche, etwa Donnerstag, Freitag, wird plötzlich jemand bei Ihnen anpochen und um einige Tage und Nächte Herberge und homöopathische Aetzung bitten, der Küchenzettel ist nicht schwierig: „Suppe und Fleisch!" — Sein Treiben oder Vorhaben: Nächst einigen männlichen Bekannten und Freunden, die Frauen Voigt und Lipsia zu sehen. Dann möchte er einige seiner eigenen Kinder — übel- oder wohlgerathene — dort verkaufen. Aus gesetzmäßiger oder wilder Ehe — sie sind ziemlich, ja manche unziemlich herangewachsen und sollen ihren Weg unter den Menschen nun selbst finden lernen. Ein Paar davon führt er mit sich, die übrigen werden im Sacke verkauft, oder mit der bekannten weiland Müncheberger Thorkeule erschlagen? —

Nun liebes Jettchen, fürchten Sie sich nicht. Besser, Sie, Ihr lieber Herr und Hausvoigt nebst Frl. Tochter freuen sich einigermaßen im Voraus auf den Besuch Ihres alten Freundes und rufen freundlich und muthig ihm entgegen: Herein! herein! lieber guter Freund! Sein Sie uns herzlich willkommen und nehmen Sie mit einfachen, stillen Leuten vorlieb, Sie bester, alter

Freund Berger
von Berlin.

Er ging seiner Schülerin nur wenige Monate voraus, im Februar dieses Jahres. Es findet sich in Henriettens Tagebüchern ein Gedicht über den Todesfall, und darin folgende Stelle:

Immerdar künd' ich mit Lust, was Du uns als Denkmal gelassen,
Was Du begeistert schufst, was Du, ein Künstler, uns gabst.
Höheren Strebens erfüllt, blieb fremd Dir das Niedre, Gemeine,
Was aus der Brust Dir quoll, mahnt an die bessere Zeit,
Wo noch die heilige Kunst, veredelnd die Herzen der Menge,
Nicht nur durch äußeren Glanz Sänger und Hörer verband.
Schmerzlich erfüllt uns das Bild, auch Du zur Ruhe gegangen,
Einer der Wenigen noch, die da geschützet ihr Recht — —
Am 24. Febr. 1839.

Besser als ich vermag, charakterisirt sie sich selbst in ihren Tagebüchern:

31. August 1836. — Ich kann mir nicht helfen — ich sehe das jetzige Treiben und Schaffen der Musik nur als eine Durchgangsperiode an (Ausnahmen lasse ich gelten), woraus sich noch Besseres und Klareres entwickeln muß — es ist ein Kämpfen und Ringen, aber der Sieg liegt wohl noch weit. —

10. Septbr. 1836. — Warum erlernt man heut zu Tage so viele Sprachen? wahrlich um mit vielen Zungen dieselben Fadaisen zu reden — wenn doch Jeder erst seine Muttersprache richtig spräche und schriebe! —

13. Sept. — Gestern war Chopin hier und spielte eine halbe Stunde auf meinem Flügel — Phantasie und neue Etuden von sich — interessanter Mensch, noch interessanteres Spiel — es griff mich seltsam an. Die Ueberreizung seiner phantastischen Art und Weise theilt sich dem Scharfhörenden mit: ich hielt ordentlich den Athem an mich. Bewundernswürdig ist die Leichtigkeit, mit der diese sammtenen Finger über die Tasten gleiten, fliehen möcht' ich sagen. Er hat mich entzückt, ich kann es nicht läugnen, auf eine Weise, die mir bis jetzt noch fremd war. Was mich freute, war seine kindliche, natürliche Art, die er im Benehmen, wie im Spiele zeigte. —

10. Oct. — Sonderbar, wie mancher Hang, der sich schon in der Kindheit offenbart, bis in späte Jahre an uns haften bleibt, so auch das Gegentheil — jegliches Widerstreben. — Von jeher fühlte ich Abneigung gegen alle Seiltänzergeschichten, Bereiterkünste u. dergl. — so hat sich diese Ansicht ganz unbewußt in die Kunst hinübergeschlichen, und wenn ich auch für den Augenblick mich zum Staunen hinreißen lasse, so kehrt bald mein angeborner Widerwille zurück. — Nur keine Seiltänzereien in der Musik — wie wird dies Heiligthum dadurch profanirt. — Künstelei ist ja keine Kunst — wie oft wird das heut zu Tage verwechselt. Alles muß die Natur zur Grundlage haben: wenn auch die jüngere, weiter strebende Schwester, die Kunst, höher hinauf in geistige Sphäre treibt, die Grundlage hat sie doch von der älteren Schwester — denn gäbe es ohne Natur wahre Kunst, ohne Gott eine Welt? und doch wird diese mehr angestaunt und der Gott oft darüber vergessen! —

20. Oct. — Welche reine Freude genoß ich heute durch den Blick in eine ausgezeichnete, hochgebildete Seele: — ich las einen Aufsatz von Moscheles über Schumann's Sonate — er ist ein Meisterstück voller Einsicht, Klarheit — er trifft immer das Wahre und sagt uns durch ein Paar Worte das vollständigste Urtheil. — Wie wohl thut es, solche goldene Früchte zu erblicken in einer Zeit, wo das geistige Obst meist unreif abgenommen wird. — Moscheles, hätte er mich gesehen, hätte mich um meine Freude über seine Worte beneiden müssen. —

21. Oct. — Wie paßte heute des Altvaters Haydn kostbare B-Dur-Symphonie zu Moscheles Aufsatz — diese Sonnenklarheit! — Himmlischer Wohllaut liegt in diesen Klängen, die nichts von Lebensüberdruß merken lassen, die nichts erzeugen als Frohsinn, Lust am Dasein, kindliche Freude über Alles und — welch ein Verdienst hat er dadurch noch um die jetzige Zeit, diese krankhaften Epoche in der Musik, wo man so selten innerlich befriedigt wird. —

3. Nov. — Heute spielte Mendelssohn das G-Dur-Concert von Beethoven mit einer Meisterschaft und Vollendung, die Alle hinriß. — Ich hatte einen Genuß wie selten im Leben und ich saß da, ohne zu athmen, ohne ein Glied zu rühren, aus Furcht vor Störung. — Die Angst nun, nach dem Ende mit den Leuten sprechen zu müssen, schiefe Urtheile und Bemerkungen zu hören! — ich mußte den Saal verlassen und in die frische Luft. —

20. Febr. 1837. — Nie betete ich das Vaterunser frommer, als heute, vor dem Bette meines Kindes knieend, mit einer Inbrunst, als wäre es Gott selbst, vor dem ich in Andacht niedersänke. —

11. Juni. — Ich begreife nicht, wie so viele Mütter (und ich erfahre es täglich im Leben) ihre Kinder fortschicken können, um freier zu athmen — ich athme nur frei, wenn mein

Kind bei mir ist, sonst läßt es mir nirgends Ruhe — und wie kann man sich des Genusses berauben, es so lange und so oft als nur möglich zu sehen? —

13. März 1838. — Mendelssohn's Paulus ist ein Normalwerk, und wird eine seiner Compositionen ihn unsterblich machen, so ist es, dünkt mich, dies Oratorium. Ich sagte es bald nach den ersten Proben, die ich mitsang, da mir Alles daraus gleich so klar in Ohr und Herz drang und jetzt bestätigt es die Aufnahme, die diese Schöpfung überall findet. Wie glücklich wir, die wir es unter des Meisters eigener Leitung hören und ausführen dürfen! —

12 April. — Welch eine traurige Empfindung es allemal in mir zurückläßt, eine Virtuosenfamilie zu hören! — Wenn das ganze Leben eines Menschen nur auf Mechanik gerichtet ist, so wird schon das Dasein des Geistes schwer vergeudet! — Nun höre man die Leistungen solcher von früh an zur Musik gepeitschten Kinder, dieses unreife oder überreife Wesen — ach mir ist dabei so bange zu Muthe — ich möchte diese armen Geschöpfe auf andere Bahnen bringen, ich kann sie nicht bewundern, nur beklagen. —

25. April. — Nach und nach ist es mir gleichgültig geworden, was die Welt denkt und sagt. — Von mir denken die Leute, ich spiele ungeheuer viel und lebe meinen Lieblingsbeschäftigungen, während in Wirklichkeit Wochen vergehen, ohne den Flügel zu öffnen, daß ich spiele, lese und sonst etwas treibe, als — dieses schreibe in einer Zeit, wo Andere schlafen, ruhen oder die edle Zeit in Gesellschaften zubringen, — das ist aber der Unterschied des emporstrebenden Menschen, daß er denkt und wacht, auch während er niedere Arbeiten verrichtet, daß er fortschreitet unter allen Verhältnissen — aber dieses Fortschreiten können die Leute nicht begreifen und meinen, nur im Studiren liege das Weiterkommen — es liegt ganz wo anders, sonst käme aus so vielen studirenden Köpfen nicht so viel Holz und Stroh heraus. —

15. Sept. — Heute sangen wir den Paulus in erleuchteter Kirche. — Ich habe nun in diesem wie im vorigen Jahre alle Proben mitgemacht und kenne das Werk ziemlich in- und auswendig, dennoch weiß ich keinen ähnlichen Eindruck — diese Größe und Erhabenheit und dies tiefe, innige Gefühl — man wird durch und durch beseligt. — O! die Freude, unter seiner Leitung dieses Werk zu singen, in seine Ansichten einzugehen! —

22. Sept — Heute war ich in einem Laden, wo das Neueste der Messe zu sehen war, in ungeheurer Fülle und nur Putzsachen! — Diese Menschen alle die da kauften, diese Menge die da verkauften, ein Drängen und Treiben zum Wahnsinn! Alle liefen durch einander und Viele verloren fast ihren Kopf über das, was sie darauf setzen wollten. — Es drängte sich mir unwillkürlich eine Thräne in's Auge, mir fiel Himmel und Erde so schwer auf's Herz — ich dachte: diese Anstrengungen alle, wozu? warum? — um zu leben doch nicht? nein um sich das Leben auszuschmücken! — O vor allen künstlichen Blumen werden am Ende die Leute die unseres Schöpfers nicht mehr ansehen — — ich mußte fort.

Das Tagebuch für 1839 enthält nichts als die einzigen ahnungsschweren Worte:

3. Januar 1839. — Mit welch' bangen, bewegten Gefühlen begrüße ich das neue Jahr — was wird es mir bringen, Freude oder Trauer? — Werde ich am Schlusse desselben noch hier weilen auf der Erde? — Muth und Standhaftigkeit. — Gott hilft mir gewiß, so oder so! —

Vermischtes.

*** Die Gazette musicale berichtet in der Nummer vom 31. Oct.: „Der König hat vorigen Dienstag die HH. Moscheles und Chopin nach St. Cloud einladen lassen, wo diese beiden großen Künstler vor dem versammelten Hof spielten. Sie trugen vor diesem hohen Auditorium von ihren neuen köstlichen Etuden vor. Die große vierhändige Sonate von Moscheles brachte eine solche Wirkung vor, daß die Königin noch einmal um Wiederholung des Andante bat. Chopin improvisirte hierauf über Themas über „La Folle" v. Grisar, und Moscheles über verschiedene von Mozart. Den ganzen Abend bewies der Hof den beiden Künstlern die größte Aufmerksamkeit". —

*** Die Comitee für Mozart's Denkmal in Salzburg hat ein 5tes Verzeichniß der bis jetzt eingegangenen Beiträge veröffentlicht; man bemerkt darunter u. A. 2580 Fl. von einer Aufführung im Burgtheater in Wien, und 2152 Fl. von, in Salzburg durch zwei Concerte von Ole Bull und A. Pott eingesammelten Beiträgen. —

*** Kalliwoda hat eine neue Symphonie vollendet, die bald, vielleicht unter seiner eigenen Leitung, in Leipzig zur Aufführung kommen wird. —

Tagesgeschichte.

[Auszeichnungen rc.]

Warschau. — Hr. Capellm. Kurpinski hat für die Composition einer zur Vermählungsfeier der Großfürstin bestimmten Cantate durch Hrn. General Rautenstrauch hier einen kostbaren Brillantring erhalten. —

Dresden. — Das Ministerium des Innern hat den Instrumentmacher Zarenkow in Wackerbarthsruhe wegen Herstellung eines sich auszeichnenden Fortepianos mit gußeisernem Kasten eine Prämie von 150 Thlrn., und eben so dem Instrumentmacher Bollermann in Dresden für Herstellung eines, das Pianoforte und die Physharmonika vereinigenden Instrumentes eine Prämie von 100 Thlrn. ertheilt. —

Halle. — Den Gebr. Grüneberg, mus. Instrumentmachern hier, ist ein Patent auf die neue Construction des beweglichen Fängers an flugel- und tafelförmigen Pianofortes ertheilt worden. —

Kleine Chronik.

[Theater.] Frankfurt, 28. Oct. Zampa. Hr. Wild a. Wien in der Titel-Rolle. —

Dresden, 24. Oct. Zum erstenmal: der Brauer v. Preston, v. Adam. — 3. Nov. Zum erstenmal: Die Falschmünzer v. Adam. —

[Concert.] München, 19. Oct. 1stes Concert v. Ole Bull. — 23. 2tes Concert desselben. —

Frankfurt, 24. Oct. Concert v. J. Rosenhain. —

Leipzig, 7. 5tes Abonnementconcert: Symphonie von Haydn (in G-Dur). — Arie v. Bellini (Frl. Meerti). — Concert f. Pianoforte (in E-Moll) v. Kalkbrenner (Mad. Camilla Pleyel) — Ouverture z. Freischütz v. Weber. — Romanzen v. Bellini u. Rondonnau (Frl. Meerti). — Concertstück v. Weber (Mad. Camilla Pleyel). —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.) (Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 7.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

Mai. № 7. 1839.

*** Von mehreren Seiten aufgefordert, habe ich mich entschlossen, einen Cyklus der **neuesten** Opernpiecen, bestehend aus Ouverturen, Arien, Ensemble-Stücken und Finales für Saiten-Instrumente, in der Art zu arrangiren, daß dieselben mit 9stimmigem Orchester ausgeführt, jedoch auch bis zu 16 Stimmen verstärkt werden können. Da die Herren Stadtmusiker und Directoren ihre Musikalien gewöhnlich von ihren Leuten schreiben lassen, so sollen jeden Monat den Abonnenten 2 Piecen zugeschickt werden, die Jeder 6 Tage zum Abschreiben behalten kann, wofür ich mir für jeden Satz 6 Gr. Leihgebühren erbitten würde. Es erhält daher jeder Theilnehmer in einem Jahre (auf welche Zeit das Abonnement gestellt ist) für den Preis von 6 Thlrn. Leihgebühren 24 der neuesten Piecen. Entferntere können correcte Abschriften eigenthümlich à 1 Thlr. pro Lieferung erhalten.

Leipzig ist unstreitig jetzt der Ort, wo alle größeren neuen Opern fast stets zuerst aufgeführt werden, und meine Verhältnisse setzen mich in den Stand, immer die Originalpartituren benutzen zu können.

Leipzig, den 1. Mai 1839.

Gustav Kunze,
Mitglied des vereinigten Musikchors.
(Barfußmühle.)

Den Buch- und Musikalienhändlern biete ich mich zu möglichster Erleichterung des Verkehrs als Spediteur dabei an.

R. Friese.

Pianoforte-Empfehlung.

Ich habe ein tafelförmiges Pianoforte des Herrn Heinrich Benary aus Erfurt, welches auf der hiesigen Buchhändlerbörse ausgestellt war, geprüft und mit vielem Vergnügen gespielt. In Hinsicht des Tons hat es mir fast durchgängig zugesagt, besonders die mittleren Octaven fand ich so klangreich und angenehm, wie ich sie selten bei Instrumenten der Art noch gehört hatte; es ist Kraft, Wohlklang, Fülle und Nuancirung des Tons da, so daß kaum etwas zu wünschen übrig bleibt. Einige Tasten, deren Anschlag von dem der andern verschieden waren, mögen wohl nur von der Reise und dem schnellen Auspacken und Aufstellen weniger präcis, als die andern gewesen sein, denn mit dieser einzigen Ausnahme fand ich auch den Anschlag sehr zu loben, sicherer als bei den meisten deutschen Instrumenten, dem der Englischen ähnlich. Da auch das Aeußere dieser Pianofortes sehr geschmackvoll ist, und sie somit aller Anforderung genügen möchten, so hoffe ich, daß sie bald eine allgemeine Verbreitung, und ihr Verfertiger die Anerkennung finden möge, die er nach dieser Probe in so hohem Maße verdient.

Leipzig, den 23. April 1839.

Dr. Felix Mendelssohn-Bartholdy.

In Bezugnahme auf diese Beurtheilung empfehle ich die Instrumente meiner Fabrik.

Erfurt, im April 1839.

Heinrich Benary,
Pianofortefabrikant.

Violoncell-Verkauf.

Ein vorzügliches **Maggini Violoncell** ist zu verkaufen und das Nähere bei dem Verleger dieses Blattes, Robert Friese in Leipzig, auf portofreie Anfragen zu erfahren.

Subscription bis 1. Juli 1839

auf die hinterlassenen Werke

Carl Maria von Weber's.

1. 2e Sinfonie en ut (C dur) pour l'Orchestre, dito arr. p. Piano à 4 mains.
2. Concertino pour Violoncelle avec Acc. de l'Orchestre, de Quatuor ou de Piano.
3. Romanza Siciliana per il Flauto principale con Acc. di Orchestra, dito con Acc. di Pianof.
4. Quintetto zur Oper Rübezahl für 4 Sopran- und 1 Bassstimme mit Begl. d. Orchest., dito mit Piano.
5. Duett f. Sopr. u Ten. m. Begl. d. Orchest. od. Piano.
6. Komische Arie für eine Tenorstimme mit Begl. des Orchest., dito mit Piano.
7. Grabgesang im Quartett oder für eine Stimme.
8. 2 Räthselcanons.

Da die Theilnahme für diese Werke ohne Zweifel allgemein sein wird, so bietet die Verlagshandlung gern die Hand, um auch den Unbemittelten die Anschaffung zu erleichtern, deshalb stellt sie fest:

1. Es kann auf jedes einzelne Werk subscribirt werden.
2. Der Subscriptionspreis ist per Bogen gr. Fol. in elegantester Aussattung $2\frac{1}{2}$ Gr. (also die Hälfte des üblichen Preises!) 3. Der Subscriptionstermin gilt bis 1. Juli c., dann tritt der Ladenpreis, d. i. 4 Gr. (5 Sgr.) per Bogen, ein. 4. Wer wenigstens auf 4 Werke der Sammlung subscribirt, erhält gratis das Portrait C. M. v. Weber's (gestochen von Jügel, gr. Fol.) und ein Fac-Simile seiner Handschrift.

Die mit einstimmigem Beifall im Königl. Theater in Berlin aufgenommene Operette:

Die Flucht nach der Schweiz,

von Fr. Kücken,

erscheint baldigst im vollständigen Clavierauszuge.

Berlin. ***Schlesinger***'sche Buch- und Musikhandlung.

Neue Musikalien
im Verlage
von N. Simrock in Bonn.

Der Franc à 8 Silbergroschen preuss. Court.

	Fr.	Ct.
A. Adam. Ouverture de Micheline (Geisterstunde) p. Po. solo	1	50
Ch. Czerny. Op. 523. Impromtu sentimental s. l. thème Oh Nume benefico d. l'op.: La Gazza ladra p. Po. solo . . .	2	—
Fr. Hünten. Souvenir de la Suisse et du Tyrol. 12 Valses favorites p. l. Piano. Liv. I. et II. à	1	25
— —, Les plaisirs de Londres. Deux compositions brillantes p. l. Po. No. 1 et 2. à	2	—
P. Lütgen. Op. 15. Drei Gedichte f. eine Singstimme m. Po. (das 1ste m. Violoncelle)	3	—
F. Mendelssohn - Bartholdy. Alle einzelnen Nrn. aus Paulus f. Po. Solo ohne Text. Nr. 2—45 zu verschiedenen Preisen		
— —, Presto p. Po. arr. à 4 ms. p. C. Czerny.	3	—
— —, Op. 24. Ouverture f. Harmonie-Musik	15	—
— —, dieselbe f. Po. à 4 ms. v. Componisten	3	50
— —, dieselbe f. Po. solo arr. v. C. Czerny	2	50
— —, (aus Op. 39. Nr. 3) Duetto f. 2 Sopran m. Po. „Tulerunt Dominum meum" (Wohin habt ihr ihn getragen)	1	—
L. Spohr. Op. 107. Drei Duetten f. Sopran u. Tenor m. Begl. des Piano . . .	3	50
— —, Op. 108. Drei Duetten f. 2 Sopran m. Begl. des Piano	3	50
— —, (aus Op. 98) Duetto für Alt u. Tenor m. Begl. d. Piano „Betet an der Liebe Kinder"	1	25

Durch alle Buchhandlungen ist zu beziehen:

Haydn's Sinfonieen f. Piano à 4ms.
Nr. 14—26.

Neue Folge — **von noch nie**

in diesem Arrangement erschienenen Sinfonieen. Wir glauben bei Herausgabe dieser Sinfonieen um so mehr auf die Gunst der Musikfreunde rechnen zu können, da diese herrlichen Tonschöpfungen nur erst zu Kenntniß weniger Musiker gekommen, eben so neu als classisch sind. Herr Breßler, in diesem Fache bewährt, hat das Arrangement übernommen, und wird ohne die Schönheit der Composition zu opfern, sie auch mittleren Spielern zugänglich machen. Die Ausstattung in gr. 4to mit großen deutlichen Noten ist elegant, und der Preis für die Sinfonie 12 Ggr. Jährlich erscheinen 4—6 Nummern, Subspribenten auf 12 Nummren erhalten die 13te gratis. Der erste Cyklus von 13 Sinfonieen kostet 6 Thlr., die Sinfonie einzeln 12 Ggr. und 4händig mit Violinbegl. 16 Ggr., für welche leicht ausführbare Besetzung bis jetzt wenig erschienen ist.

Berlin, C. A. Challier u. Comp.

Truhn's Lieder. Op. 20.

erschienen so eben in der 2ten verbesserten und durch die beiden beliebten Lieder „Das erste Veilchen", „Frühling und Liebe" vermehrten Auflage. Pr. $\frac{1}{2}$ Thlr. Die Neue Zeitschrift für Musik, Preuß. Staatszeitung Nr. 356, Spener'sche Zeitg. Nr. 67 haben dies schöne Liederheft des Componisten von Wanderschaft und Heimath den Gesangsfreunden auf's wärmste empfohlen.

Berlin, Schlesinger'sche Buch- u. Musikhandlung.

Im Verlage des **Moritz Westphal** in Berlin sind mit Eigenthumsrecht erschienen und bei **Carl Drobisch** in Leipzig (Auerbachs Hof) zu erhalten:

Die beliebtesten Tänze und Märsche aus

Don Quixote v. W. Gährich;

Ouverture zu 2 u. 4 Händen à 8 Gr. u. 12 Gr., Marsch des Gamachs 4 Gr., Marsch des Don Quixote 4 Gr., Sancho Galopp 6 Gr., Pas de cinq 8 Gr. erster Walzer 4 Gr., Fest-Marsch 4 Gr., Arlequin-Galopp u. Aragonaise 4 Gr., Schnellwalzer 4 Gr., Gallabill 8 Gr.; — das Ganze in Eins geheftet 1 Thlr. 12 Gr.

Neue Musikalien
im Verlage
von J. H. Paling in Rotterdam.

Verhulst, J. J. H., Hymne für 4 Singstimmen (Tantum ergo). Orchester-Partitur mit untergelegter Pianofortebegleitung.

Derselbe, Ouverture Nr. 1. Herausgegeben von dem Vereine zur Beförderung der Tonkunst in Rotterdam.

Nächstens erscheint:

Derselbe, Ouverture Nr. 2.

Den Debit obiger Compositionen besorgen für Deutschland N. Simrock in Bonn und C. F. Peters in Leipzig.

Bei **F. W. Betzhold** in **Elberfeld** erscheinen binnen Kurzem mit Eigenthumsrecht:

Löwe, Dr. C., 3 Balladen von Ferd. Freiligrath „Nr. 1. Schwalbenmährchen. Nr. 2. Der Edelfalke. Nr. 3. Der Blumen Rache". Für eine Singstimme m. Begl. d. Pfte. Op. 68. Pr. $1\frac{1}{4}$ Thl. Einzeln: Nr. 1 u. 2. à $\frac{5}{12}$ Thlr., Nr. 3. à $\frac{1}{2}$ Thlr.

— —, In die Ferne, Preislied von Klätke, für eine Singstimme m. Begl. d. Pfte. Pr. $\frac{5}{12}$ Thlr.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 41. Den 19. November 1839.

Phantasieen, Capricen ꝛc. für Pianoforte (Schluß). — Der Fandango. — Tagesgeschichte. — Berichtigung. —

Die Kunst ist frei und soll durch keine Handwerksfesseln beschränkt werden. Künsteleien haben keinen Werth; eine wahrhaft neue Menuet stell' ich höher als contrapunctische Spitzfindigkeiten.

Ausspruch von J. Haydn.

Phantasieen, Capricen ꝛc. für Pianoforte.

(Schluß.)

Noch liegt uns eine Menge kürzerer Musikstücke von W. Taubert, A. Henselt, W. Sterndale Bennett und Chopin, vier der bedeutendsten der jüngeren Claviercomponisten vor, über deren Talente, Bildung und Richtung bereits schon öfters in der Zeitschrift die Rede war, daß wir uns kürzer fassen können im Lobe.

Von W. Taubert zuerst „Erinnerungen an Schottland"*), acht Phantasieen oder Phantasiestücke, die uns in ihrer soliden, ächt deutschen Präge, wie früher es desselben Tonsetzers, ganz besonders erlabt. Die Grundzüge seines musikalischen Charakters, Derbheit und Innigkeit, oft zu einem gemüthlichen Humor gepaart, finden wir auch in diesen Reisebildern wieder. Reisen sind nun zwar unter allen Künstlern wohl dem Musiker am wenigsten ersprießlich zu seiner Kunst, — dem Dichter schon mehr, dem Maler am meisten; — unsere großen Componisten haben immer still an ein und derselben Stelle gehaust, so Bach, Haydn, Beethoven, obwohl ein Blick in die Alpen, oder nach Sicilien hinüber auch diesen nichts geschadet haben möchte. Einer Reise durch die schottischen Hochlande, die W. Taubert vor einigen Jahren gemacht, verdanken wir denn auch obige Schilderungen, und sind sie nicht an Ort und Stelle entstanden, so doch durch lebendiges Anschauen jener romantischen Gegenden treuer und malerischer geworden. Man empfängt in der Sammlung mehr als man erwartet, mehr als bloße An- und Nachklänge, Verwebung schottischer Melodieen, oder variationsmäßige Arbeit, sondern eine Reihe dem Componisten für voll anzurechnender Musikstücke, originelle Scenen und Genrebilder, sämmtlich die Phantasie auf das anmuthigste fesselnd und unterhaltend. Flüchtiges Durchspielen reicht auch hier nicht hin zum Verständniß, und ist die Musik nicht schwierig oder tief, so will sie doch in ihrem besonderen Localton studirt sein: dann aber wird man mit Ergötzen oft und lange bei den Stücken verweilen. Auch Curioseres, Abenteuerliches läuft mit unter, nirgends aber auf Kosten der Musik. Mit einem Worte, der Componist hat in guter Stunde geschrieben und wirkt, was er will.

In „sechs Minneliedern"*) desselben Künstlers treffen wir ebenfalls auf viel Freundliches, wie es nur einem wirklich musikalischen Gemüth entströmen kann. Mendelssohn und seine Lieder ohne Worte stehen aber hier zu nahe, als daß man nicht zu Vergleichen aufgefordert werden müßte. Doch unterscheiden sich die Taubert'schen, wie schon durch die Individualität des Componisten, so durch die kleinere Form, das rein Liedermäßige; in Erfindung, Neuheit, Werth der Ausführung können sie sich freilich mit denen von Mendelssohn in keiner Weise messen. Das Heft spricht nur von Treue und Liebe. Die Mottos über die einzelnen Stücke sind wohl angebracht und aus Shakespeare, Uhland und W. Müller entlehnt. Das frischeste und edelste an Empfindung will mir das erste scheinen, so oft es auch in der melodischen Führung an Mendelssohn erinnert. Die andern stehen sämmtlich gegen dieses erste zurück. In einem Stück zu vier Händen läßt sich auch mit der Geliebten schwärmen, spielt sie Clavier; „in der Dämmerung" ist es überschrieben; doch halte ich es für prosaischer. Im Uebrigen spricht die Musik den einfachen

*) Op. 30. Zwei Hefte, jedes 16 Gr. — Berlin, bei Schlesinger. —

*) Op. 45. (Fortsetz. v. Op. 16) 16 Gr. — Berlin, bei Westphal. —

deutschen Spruch der ganzen Sammlung „Keine Lust ohn' treues Lieben" vollkommen aus.

An Adolph Henselt haben wir nichts zu beklagen, als daß er uns so selten Gelegenheit gibt, über ihn zu sprechen. Vielleicht, daß er uns bald aus dem Norden zurückkömmt mit größeren Beweisen seines Fleißes, wie es von seinem frischen Talent zu erwarten steht. Fünf kleinere Stücke sind in dieser Zeit erschienen: ein halbweg geübtes Auge müßte sie schon an der lieblichen Ordnung im Notengebälk als Stücke seiner Composition erkennen; gehört, sind sie kaum fehl zu rathen. Am meisten könnte man vielleicht bei einem Scherzo *) schwanken, das einen Orchestercharakter hat, oder auch einen Mittelsatz einer Sonate gegeben hätte; es ist sehr einfach, ernst, charakteristisch. Lebendiger wirkt ein pensée fugitive **) in beinahe Weber'schem Charakter, den wir zu einem Sonatenschlußsatz ausgesponnen wünschten. Eine kleine Romanze ***) in B-Moll erinnert in ihrer leisen klagenden Weise an Aehnliches von Henselt, wie er denn ein den Frauenherzen vorzüglich gefährlicher Componist, sie bis zum Springen, wenigstens zum Sprechen zu treiben versteht. Von zwei Notturno's †) möchte ich nur das zweite so heißen, das der Componist noch außerdem la Fontaine genannt, — nicht ganz treffend, wie mich dünkt; als Musikstück klingt es reizend. Das erste „Schmerz im Glück" ist mir noch aus dem Spiel des Componisten im Gedächtniß; es hinterläßt einen gemischten Eindruck, das Schwanken darin zwischen Leid und Freud' macht's; es neigt sich weder zum einen noch zum andern. Der Componist fühlte das selbst, wie es wenigstens das französische Motto ausspricht. Noch eine Frage: wir sind so reich an deutschen Liebessprüchen, warum so gemüthlose französische? —

Sterndale Bennett hat uns in „three Diversions" ††) f. Pianoforte zu vier Händen auf das Innigste ergötzt. Dies sind auch kleine Formen, aber welche Feinheit im Einzelnen dennoch, wie künstlerhaft das Ganze, und darin unterscheidet sich der höhere Künstler vom mittleren, daß er auch seine kleinsten Arbeiten mit Liebe und Sorgfalt behandelt, während sie der andere liederlich hinwirft und meint, das Zeug verdiene es nicht besser und er schüttele dergleichen aus den Aermeln. In der That wüßte ich außer Mendelssohn keinen der lebenden Componisten, der mit so wenigem Aufwand so viel zu sagen, der ein Stück so anzuordnen und abzurunden, der mit einem Worte solche Diversions zu schreiben wüßte. Keckeres und Geistreicheres gibt es wohl; Zarteres und Netteres kaum. Eine Liebenswürdigkeit ist über die Stücke ausgegossen, die nur die rohesten Hände zu Schanden machen könnten, eine Fülle der köstlichsten Anmuth in den einfachsten Bewegungen, überall Poesie und Unschuld. Scheint es doch, als stünde diese ausländische seltene Wunderblume gerade jetzt in ihrer duftigsten Blüthe; da eile man, sie zu betrachten. Das Ausland gibt uns ohnehin so wenig: Italien treibt nur Schmetterlingsstaub herüber, und am wundersamen Berlioz schrecken die knotigen Auswüchse. Aber jener Engländer ist unter allen Fremden der deutschen Theilnahme am würdigsten, ein geborner Künstler, wie selbst Deutschland wenige aufzuweisen. Auf seine Composition zurückzukommen, so thut nichts leid daran, als daß es noch zweier Hände bedarf, sie zu genießen. Vielleicht ließen sich die Stücke geschickt auch für nur zwei umsetzen; das erste ist sogar in dieser Gestalt entstanden und nur arrangirt.

Bei weitem größer angelegt ist Opus 16. von Bennett *) und gehört nur seinem Titel nach in diese kleine Werkschau. Wie eine Sonate, zerfällt es in vier lange, ganz ausgeführte Sätze, die sich gegenseitig bedingen. Doch schließt der letzte nicht eigentlich ab, wie er auch früher als die andern geschrieben. Wir müßten zum Lobe der Phantasie nur wiederholen, was wir über Op. 17. gesagt, wenn jene ihrer Anlage nach auch auf anderm Gebiete spielt, bei weitem complicirter, schwieriger und anspruchvoller ist. An schönen Melodieen ist sie überreich und schmettert es darin wie aus Nachtigallenbüschen. Auch an den Bennett eigenen Harmoniewendungen läßt sich der Dichter errathen. Der Charakter ist in den drei ersten Sätzen überwiegend lyrisch, der letzte erhebt sich dramatischer und regt die Phantasie am stärksten auf: Musiker, Maler und Poet finden hier Stoff. Zu ihrer Darstellung passen nur wirkliche Künstler. Dilettanten würden sich schwerlich herauszufinden wissen, wenigstens die Mehrzahl.

Von neuen Compositionen Chopin's haben wir, außer ein Heft Mazurken und drei Walzern, eine merkwürdige Sammlung von Präludien zu erwähnen. Er gestaltet sich immer lichter und leichter — oder ist's Gewöhnung an seine Weise? — So werden die Mazurken **) im Augenblick anmuthen und scheinen uns populärer als die frühern: vor allen müssen die drei Walzer ***) gefallen, andern Schlages als die gewöhnlichen, und in der Art, wie sie nur einem Chopin beikommen können, wenn er in das Tanzgemenge, das er eben hebt durch sein Vorspielen, großkünstlerisch hineinsieht und andere Dinge denkend, als was da getanzt wird. Ein

*) Op. 9. — 12 Gr. — Breitkopf u. Härtel. —
**) Op. 8 — 6 Gr. — Desgl. —
***) Op. 10. — 6 Gr. — Desgl. —
†) Op. 6. — 10 Gr. — Berlin, bei Schlesinger. —
††) Op. 17. — 16 Gr. — Leipzig, bei Fr. Kistner. —

*) Phantasie f. Pfte. — 1 Thlr. 20 Gr. — Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. —
**) Op. 33. — 1 Thlr. — Breitkopf u. Härtel. —
***) Op. 34. — Drei Nummern, jede 14 Gr. — Breitkopf u. H. —

so fluthendes Leben bewegt sich darin, daß sie wirklich im Tanzsalon improvisirt zu sein scheinen. Die Präludien*) bezeichnete ich als merkwürdig. Gesteh' ich, daß ich mir sie anders dachte und wie seine Etuden im größten Styl geführt. Beinahe das Gegentheil; es sind Skizzen, Etudenanfänge, oder will man, Ruinen, einzelne Adlerfittige, alles bunt und wild durch einander. Aber mit feiner Perlenschrift steht in jedem der Stücke „Friedrich Chopin schrieb's"; man erkennt ihn in den Pausen am heftigen Athmen. Er ist und bleibt der kühnste und stolzeste Dichtergeist der Zeit. Auch Krankes, Fieberhaftes, Abstoßendes enthält das Heft; so suche jeder, was ihm frommt und bleibe nur der Philister weg. Was ist ein Philister?

Ein hohler Darm
Von Furcht und Hoffnung ausgefüllt,
Daß Gott erbarm!

Schließen wir besänftigender mit dem schön Schiller'schen:

Jenes Gesetz, das mit ehernem Stab den Sträubenden lenket,
Dir nicht gilt's. Was du thust, was dir gefällt, ist Gesetz.

R. S.

Der Fandango**).

— Almeria würde mit seiner maurischen Castellruine, seinen glatten Dächern, nackten Uferfelsen, Cactus-Opuntiapflanzungen und einzelnen Palmbäumen eine afrikanische Physiognomie haben, wären nicht die Straßen gepflastert, leidlich breit, die Häuser nach der Straße zu mit Fenstern und Balconen ausgestattet und bewiese nicht in der Hitze des Rosenmondes spitzer Sammethut und Tuchmantel der Männer niederer Classe, daß sie an der spanischen Nationaltracht festhalten. Die sogenannten gebildeten Leute gründen hier wie überall ihre Bildung zunächst auf den Witz ihres Schneiders und tragen sich ohne Rücksicht auf Reaumur oder Raphael nach Pariser Inspirationen.

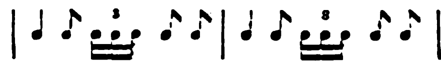
Mir alten deutschen Studenten wurde freilich etwas wunderlich, als ich durch den Ausruf: los estudiantes und durch das Schellengerassel eines Tamburins an's Fenster gelockt ward, und einige spanische Collegen aus Salamanca mit drei Guitarren, einem Clarinett und einem Tamburin die Barmherzigkeit der Zuhörer ansprechen sah. Indeß ländlich sittlich; was im vorliegenden Falle genauer durch „unsittlich" ersetzt werden sollte, da in den Liedern eine Menge Zoten das Gewieher des Publicums erregten.

Leider war der musikalische Gehalt der Gesänge nicht besser als der ethische, auch die Stimmen und Manieren der Señores estudiantes hatten nichts Bestechendes und ich zweifelte im Stillen an der Richtigkeit der Behauptung, welche meine Wirthin als höchst wahrscheinlich aufstellte: „es seien diese Studenten sehr vornehme und reiche junge Leute, welche nur zu ihrem Vergnügen auf solche Art die Sommerferien zu apostolischen Fuß-Kunstreisen benutzten". Doch giebt uns Cervantes in seiner Novelle la ilustre fregona eine meisterhändige Schilderung ähnlicher Incognito's junger Edelleute, mithin mögen solche romantische Selbsterniedrigungen dem spanischen Charakter nicht eben fremd sein.

Interessanter als diese akademischen Bänkelsänger war mir der erste Fandango, den ich einige Tage nachher bei Gelegenheit eines in der fonda s. fernando gefeierten Geburtsfestes tanzen sah. Da ich nur den südlichen Theil Spaniens bereist habe, so kann ich nicht behaupten, ob dieser Tanz im ganzen Lande auf dieselbe Weise und nach derselben Musik getanzt wird: mir sind verschiedene sogenannte Fandango's in Sammlungen von Nationaltänzen gedruckt und geschrieben vorgekommen, welche in der Melodie, ja auch im Rhythmus durchaus von demjenigen abweichen, den ich in ganz Andalusien auf dieselbe Weise und nach der nämlichen Melodie tanzen sah, während der Bolero-Melodieen unzählige waren. Daß übrigens der andalusische Fandango, wo nicht der beste, doch gewiß der ächteste ist, läßt sich historisch sehr einfach aus den maurischen Kriegen ableiten. Denn über die maurische Abkunft dieses reizenden Tanzes ist kein Zweifel, und deshalb darf man ihn da am unverfälschtesten vermuthen, wo nicht nur die Mauren sich am längsten erhalten, sondern den Einwohnern einen schon Jahrhunderte dauernden und noch immer unverkennbaren Stempel ihrer romantischen Eigenthümlichkeit hinterlassen haben. Es hat aber Andalucia diesen geerbten maurischen Typus nicht blos in seinen Tänzen und Gesängen, sondern auch in seinem Dialect, seinen häuslichen Gebräuchen, ja sogar in der Hautfarbe seiner Bewohner.

Nun zu dem andalusischen Fandango*).

Zunächst fällt jedem Verehrer der Mozart'schen Muse auf, daß der Componist der nozze di Figaro diesen Fandango wohl gekannt haben müsse, da der Anfang desselben mit dem Anfange des reizenden Ballos in A-Moll zusammenfällt; sodann muß bemerkt werden, daß die Palillos (Castagnetten) vom tanzenden Paare nach dem Rhythmus



geschlagen werden und zwar f und ff im Anfange, dagegen diminuendo gegen die Dur-Stelle und piano während derselben, da die sechs Tacte vom Eintritte des F-Dur ab in der Regel vom Guitarristen, dem gewöhnlichen Begleiter dieses Tanzes, zum Improvisiren einiger Galanterieen in Assonanzen benutzt werden. Dieser Umstand allein wird genügen, das Urtheil derjenigen meiner Leser zu berichtigen, welche sich durch die Beschreibung eines Fandango in dem Roman „Malkolm" von Steffens vielleicht verleiten ließen, diesen Tanz als ein Erzeugniß seelenvergiftender Indecenz auf ihren index expurgandorum zu setzen. Denn nach jener Beschreibung steigert sich die sinnliche Symbolik darin von der ersten Schüchternheit bis zur heftigsten Entflammung: „die Begierde, einmal erwacht, kennt keine Grenzen; immer glühender folgten sich die feurigen Bewegungen: es waren nicht die Füße, die Arme, Kopf oder Leib allein, die von den wechselnden Verschlingungen des Tanzes ergriffen wurden, ein jeder Theil des Körpers, jeglicher Muskel schien an dem vorüberfliegenden, brennenden Leben Theil zu nehmen. Die Castagnetten erklangen immer wilder — und als nun die entzündete Gluth den ganzen Körper der Tanzenden durchzuckte und die feurige Lust jeden Nerv durchzitterte, als Flammen aus den rollenden Augen zu blitzen schienen und die Castagnetten den Sturm der Leidenschaft durch wilden Wirbel andeuteten, als die Begierde den höchsten Gipfel erreicht hatte, während die leicht schwebenden Gestalten in aller flammenden Gluth durch die höchste Grazie der Bewegung bewahrend, in glühender Lust zu ver-

---

*) Op. 28. — 2 Thlr. — Breitkopf u. Härtel. —

**) Bruchstück aus den „Blättern eines Land- und Seestreichers", aus denen wir Nr. 14 schon eine Reiseskizze aus Schweden mittheilten. D. R.

*) S. den Schluß von Nummer 42.

gehen schienen, — standen beide still und der Tanz war geendigt".

Dem Romanschreiber mochte es erlaubt sein, an dieser Stelle einen individuellen Fandango zu beschreiben, wie er ihm gerade als Requisit, besonders als Contrast gegen die gleich nachher beschriebene russische Hornmusik, und als Vehikel einiger ethischer Bemerkungen in seinen Machinerieckram taugte; aber gerade das letzte Motiv, die Ausfälle gegen die „freche sinnliche Lust" nöthigen mir zu dieser sonst wohlgerathenen Schilderung des spanischen Nationaltanzes einige Randglossen ab.

(Schluß folgt.)

Tagesgeschichte.

[Reisen, Concerte ꝛc.]

Copenhagen. — Die auch in Ihren Blättern schon genannte junge Clavierspielerin Amalie Rieffel aus Flensburg gab hier am 13ten Oct. ein besuchtes Concert; sie wird noch einmal auftreten. —

Stuttgart. — Am 12ten October trat hier zum erstenmal Frl. Henriette Reichmann, Schülerin von Clara Wieck, als Clavierspielerin in eigenem Concert auf und gewann sich Beifall. Beerhalter, der ausgezeichnete Clarinettist, wirkte mit. —

Bremen. — In unserm 1sten Abonnement-Concert spielt auch der ausgezeichnete Violoncellspieler F. A. Kummer, Kammermusikus aus Dresden. Er reist von da zu Concerten nach Hamburg. —

Dresden. — Die 12jährige, höchst talentvolle Clavierspielerin Amalie Butze gab am 25sten unter Mitwirkung der Mad. Schröder-Devrient, Mad. Schubert, Frl. Botgorschek, der HH. Tichatschek, Babnigg, Wächter, Risse, Kotte, Schubert und Kummer Concert im Hotel de Saxe. —

[Musikaufführungen.]

Wien. — Die große Aufführung des „Paulus" v. Mendelssohn fand in Gegenwart des höchsten Hofes am 7ten in der kaiserl. Reitschule Statt. Chor und Orchester beliefen sich auf 1027 (im Chor 220 Soprane, 160 Alte, 160 Tenore, 160 Bässe). Zuhörer mochten gegen 5000 anwesend sein. Da der Componist abgehalten war, die Aufführung selbst zu dirigiren, so hatte Hr. J. Schmiedl, der schon die große Aufführung 1838 dirigirt, die Leitung übernommen. Unter den Solisten zeichnete sich namentlich Frl. Elise Brandes aus. Den 10ten findet eine Wiederholung der Aufführung Statt. (S. die Correspondenz aus Wien in nächster Woche.) —

Minden. — An unserm 5ten großen Chorgesangfest, das am 10ten Oct. hier begangen wurde, nahmen 180 Lehrer Theil; es war in der Martinkirche unter Leitung des Seminarlehrer Glänzer aus Petershagen. Einen unangenehmen Eindruck machte das Betragen eines Theilnehmenden, eines Mystikers, der sich über das Fest in Schimpfen ausließ, bis man ihn aus dem Wege schaffte. —

München. — Unter Lachner's Leitung wurden hier am 1sten Nov. vom Gesammtorchester mit Unterstützung von 200 Dilettanten Haydn's Jahreszeiten aufgeführt. —

Erfurt. — Am 26sten Oct. feierte der Soller'sche Musikverein hier sein 20stes Stiftungsfest, zu dem ein Melodrama: die Mähr von den drei Inseln (Corsica, Elba, Helena) mit Musik von J. Held gegeben wurde. —

Darmstadt. — Am 17ten Oct wurde ein feierliches Seelenamt für Gottfried Weber gehalten und dabei sein Requiem aufgeführt. —

[Neue Opern.]

Paris. — Mainzer's Oper „la Jacquerie" hat bis jetzt 8 Vorstellungen erlebt und scheint sich halten zu wollen — Im Théatre de la Renaissance gab man außerdem la Xacarilla von Marliani, und la Chasse Royale, von Godefroi; über die Musik der letztern Oper schreibt Berlioz im Journal des Debats „es ließe sich eben nicht viel darüber sagen, als daß sie nichts Immoralisches enthielte". — Der Claviercomponist H. Bertini soll jetzt an einer Oper für die komische Oper arbeiten. —

[Auszeichnungen ꝛc.]

Paris. — Der König hat Hrn. Moscheles ein kostbares Reisenecessair, wie Hrn. Chopin einen silbernen Pokal durch seinen Adjutanten für ihr Spiel in St. Cloud übersendet. —

Wien. — Mad. Schütz-Oldosi hat das Diplom einer k. k. Kammersängerin erhalten. — Hr. Capellm. v. Seyfried ist zum Ehrenmitglied des Kirchenmusikvereins in Böhmen, wie des Pesth-Ofener Musikvereins, und Hr. Professor J. Fischhof zum Ehrenmitglied des letzteren Vereins, wie auch des Musikvereins in Lemberg ernannt worden. —

Berichtigung*),
die Aufführung der Beethoven'schen Messe in Warnsdorf betreffend.

Warnsdorf ist allerdings ein recht kunstsinniges Dorf, wie es deren wenige in Deutschland geben wird. Allein, der Grund hiervon liegt nicht so in den gerühmten Verdiensten des in der Berichtigung (Nr. 14 dieser Zeitschrift) genannten Lehrers Richter, als vielmehr in dem Umstande, daß die vielen hier ansässigen Fabrikanten auf ihren häufigen Reisen sich Kunstsinn, Kunstliebe und Kunstgeschmack in dem Maße eingeholt haben, daß selbe dem Verlangen, auch in ihrem Orte ein Tonwerk seltener Größe und Schwierigkeit aufgeführt zu sehen, nicht länger widerstehen konnten. Die HH. Fabrikanten machten mit diesem Tonwerke dem Lehrer Richter ein Geschenk, und nun mußte sich's dieser wohl auch möglich machen, das Werk zur Aufführung zu bringen. Dabei stand ihm jedoch der, aus Bescheidenheit verschwiegen bleiben wollende, nun zum unersetzlichen Verluste für die Tonkunst verstorbene, tüchtige Organist Hr. Joseph Klaus aus Seitendorf in Sachsen zur Seite. Diesem, und nebst ihm Hrn. Suchanek, damaligem Capellmeister beim königl. sächsischen Reg. Prinz Anton, kamen insbesondere die Verdienste zu, das Tonwerk nicht nur zur Aufführung — sondern auch zur gelungenen Vollendung gebracht zu haben Uebrigens muß auch den vielen andern Auswärtigen für die Opfer gedankt werden, welche sie zur Aufführung des Tonwerkes gern und willig darzubringen, so gütig waren; denn das herausgegebene Musikpersonalverzeichniß nennt aus Warnsdorf 29 Sänger und 19 Instrumentisten, aus der nähern und fernern Umgegend 14 Sänger und 28 Instrumentisten. —

Warnsdorf, d. 27sten October.

*) Wir bitten — die letzte. Die Red.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 42. Den 22. November 1839.

Das Ziel der Musik ist, durch Gesang und Klang Gott auf das schönste, thätlich und mündlich zu loben. Alle andern Künste, außer der Theologie und ihrer Tochter, der Musik, sind nur stumme Prediger.
Mattheson (vollkommner Capellmeister).

Die Umgestaltung unserer Kirchenmusik.

(Nachschrift zu dem in Nr. 37 stehenden Aufsatz.)

Ein Freund, mit dem ich mich gern über Sachen, so mir am Herzen liegen, bespreche, der, wenn auch oft abweichender Meinung, dennoch auf meine eingeht, unterhielt sich jüngst mit mir über die in Nr. 37 dieses Blattes ausgesprochene Reinigung der Kirchentonkunst, und da ich ebenso mich bemühte, auf seine Meinung einzugehen, verflochten wir uns in langes Hin- und Herreden.

Mein Freund gab mir gleich in der Hauptsache Recht, meinte aber, daß er für außerordentliche Fälle, für große Kirchen- und Volksfeste eben das Orchester in der Kirche nicht nur billigen, sondern nöthig erklären möchte, weil doch diese Tage eine ganz eigene Farbe, ein abstechendes Festgepränge erheischten, das dem Gesange am besten eben durch das Orchester gegeben werden könne. Alles Behaupten meines Freundes diente aber diesmal nur dazu, mich in meiner Meinung fester zu wurzeln, und mich dem Orchester in der Kirche strenger gegenüber zu stellen, so daß ich jetzt sage: der alte Spuck höre nicht eher auf, bis ein neuer Heiland mit der Geißel auftrete und Blech und Holz von dem Orchester weggeißele! Neben den schon erwähnten Vortheilen, welche der heiligen Tonkunst durch meinen Vorschlag zufallen würden, wäre noch der wirthschaftliche Nutzen anzuführen, der doch auch zuletzt (wie alles Wirthschaftliche) den Ausschlag geben muß: daß das Geld, welches von den Domen, Kirchen und frommen Stiftungen auf das Orchester verwendet wird, ungleich ersprießlicher und Erbauung fördernder auf Bildung eines kräftigen Gesangchors verwendet würde. Gewiß könnte so manche Gesellschaft, die von allem kirchlichen abgesehen, in ihrer Zersplitterung in Chor und Orchester nur Schlechtes, oder doch nur Mittelmäßiges zu leisten im Stande ist, in kurzer Zeit dahin kommen, wahrhaft Großes und Gutes aufzuführen, und vermuthlich würde dem gesammten Gesangwesen dadurch ein neuer Aufschwung, eine nie geahnte Blüte bereitet werden. Was aber die Festtage in der allgemeinen, wie in ihren Schwesterkirchen betrifft, so habe ich durchaus nichts dagegen, daß sie auch musikalisch mit höherem Ernste, mit mehr Sorgfalt hervorgehoben und gefeiert werden sollen. Was verstehen wir aber unter dem feierlicheren Begehen? Verstehen wir Tonkundigen darunter das Bollern von einem Paar Pauken? das Schmettern von Hörnern? oder den geräuschvollen Ton der Posaunen, wie wir ihn auf unsern Schauspielbühnen so oft anwenden? Auf den Bühnen laß ich das Geräuschvolle gelten, es ist dort geschichtlich einerseits, und andrerseits ist es erlaubt, dort durch alle Aeußerlichkeiten zu bestechen; Gebährdenkunst, Malerkunst, Klang und Schall, alles muß sich reihen um die Täuschung möglichst vollkommen zu machen; aber in der Kirche soll diese Täuschung nicht vorwalten, soll alles Wahrheit, alles Heiligkeit und Würde sein. Freilich kann diese Würde der Kunst nur durch die Sinne wirken, aber in diesem Sinnlichen ist ein Unterschied so gewaltig wie zwischen den Himalajas und den Sanddünen. Das Göttliche der Kunst, das Reine, Flitterlose muß ich gelten lassen, sei es in Malerei, Bildnerei oder Tonkunst; das Fratzenhafte aber, das Geschraubte und Gleißende muß jeder, der nur eine reine, edle Absicht hat, der nicht der niedern Sinnlichkeit auf Kosten der Frömmigkeit und Glaubeneinigkeit fröhnen will, nach Kräften bekämpfen.

Wie will ich aber meine Messen für solche hohen Feiertage und Feste einrichten, wenn ich kein Orchester in meinen Reigen zulassen darf? wenn ich diese der Bühne, den Musikfesten, den weltlichen Volksaufzügen und Lustbar-

keiten überlasse? Ich will meine Antwort nicht schuldig bleiben. Gesang, reiner Gesang soll mir alle Kirchentonkunst ausmachen, und nur die Orgel soll dessen Lücken ausfüllen, oder im Gemeindegesang dessen Schwächen decken und einhüllen. Wie aber für ein und dasselbe Orchester ein Tonspiel geschrieben werden kann, das die tiefste Trauer und Aengstigung ausspricht, und wieder ein anderes, welches den höchsten Rausch der Freude und Begeisterung ausdrückt, um so mehr sollte ich denken, daß diese Absicht sich für die vier Singstimmen erreichen ließe, die doch an Ausdruck und Gefühl weit über den todten hölzernen oder blechernen Werkzeugen stehen. Es ist hier eine Aufgabe des Tonsetzers in den unerschöpflichen Born der Weisen einzudringen, den Hort der Klänge zu prägen, um für jede Gelegenheit, zu jeder Feier das Erbauliche, das Rechte zu liefern. Aber auch in der Besetzung läßt sich ein höherer Reichthum erschließen, eine reichere Pracht entfalten, ohne daß sie Prunk werde, oder bis zum Flitter hinabsinke. Statt der vierstimmigen, wie sie in den gewöhnlichen Werken gäng und gebe, wähle man als Ausnahme fünf-, sechs- oder achtstimmige Chöre, so wird man einer Gewalt von Tönen und Stimmen gebieten, Massen zu lenken und zu vertheilen haben, an die kein Orchester auch nur entfernt hinanreicht. Eine sechzehnstimmige Messe, wie sie Fasch schuf, mag in's Abenteuerliche streifen, oder doch meist nur zwischen Vier- bis Achtstimmigkeit schweben; aber eine achtstimmige in Doppelchöre getheilt, muß, was die Steigerung des Ausdrucks, den Wechsel und die Abwechselung der Reigen, und die Gewalt und Fülle des Gesanges betrifft, das höchste sein, was sich in allen Gesangtonwerken nur erreichen läßt. Bei hohen Festen und besondern Gelegenheiten greife man also zu solchem Werke, und verdoppele, statt das Orchester zu Hülfe zu ziehen, die Anzahl der Sänger, verdreifache sie, und sei versichert, daß durch solche Anordnung alles was nur zu erreichen möglich, erreicht werden wird. Hängen ja doch alle die Wunder, welche uns reisende bewährte Tonfreunde von der sixtinischen Capelle berichten, alle große Eindrücke des griechisch-russischen Gottesdienstes nur von dieser Einrichtung ab, welche gewiß, auf deutschem Boden einmal eingeführt, gleiche Wunderblüten emporsprossen machen, in Messe wie andern Kirchengesang, von der Jubelmesse bis zur Todtenmesse, vom „Herr Gott dich loben wir“ bis zum „Herr erbarme dich“ alle Herzen in Andacht und Erhebung beflügeln wird. Mögen deshalb alle jene, denen Gewalt und Einfluß gegeben, diese meine Vorschläge prüfen, erwägen, und wenn sie solche stichhaltig gefunden, das Nöthige beschließen, wozu ihnen der Himmel seinen Segen gebe.

Gottschalk Wedel.

Aus Berlin, vom 7ten November.

(Hr. Cramolini. — Concerte in Potsdam. — Jubelfeier der Vestalin. — Concerte in der Garnisonkirche. —)

Seit Lortzing's „die beiden Schützen“ gab es auf der königl. Oper nichts Neues und am Geburtstage des Kronprinzen K. H. wurde der Oberon hervorgesucht, der einige Zeit geruht hatte, während die Königsstädtische Bühne das Fest denn doch durch eine neue Oper, wenn auch eine der schwächeren von Donizetti „Marino Faliero“ zu verherrlichen suchte. Wir hörten diese Oper noch nicht; auch die beiden neuen Sängerinnen Dlles. Ehnes und Urban sind uns, die erstere gänzlich, die zweite von der Bühne her, unbekannt; Frl. Urban, Tochter des berühmten, vor einiger Zeit verstorbenen Münchner Hofschauspielers Urban, hörten wir in einem Gesellschaftssalon: — ein hoher Sopran, im Klange an die Stimme der Sophie Löwe erinnernd, reine Intonation, gute Textaussprache, musikalisch gebildeter Sinn und belebter charakteristischer Vortrag — sind der Eigenschaften genug, die diese junge Künstlerin vortheilhaft auszeichnen. Die Königstädtische Bühne will in Kurzem Le nozze di Figaro geben, wobei die ganze Partie der Gräfin für Dlle. Hähnel transponirt werden soll. Lieber sollte man's doch ganz lassen. Auf der königl. Oper wurde in diesen Tagen eine ältere komische Operette Le rendez-vous bourgeois mit Musik von Nicolo Isouard in neuer Bearbeitung von Carl Blum unter dem Titel „das Stelldichein“, oder „Alle fürchten sich“ gegeben; die alte Neuigkeit gefiel des burlesken Sujets, der hübschen Musik und der trefflichen Aufführung wegen. Man sagt, der Macbeth des Capellmeister Chelard — seit einigen Tagen hier anwesend, — solle jetzt auf der königl. Oper studirt werden.

Hr. Cramolini vom Braunschweiger Hoftheater gastirte mehre Male auf der königl. Oper. Wir sahen ihn als Roger im Maurer, als Cantarelli in Herold's Pré aux clercs und in einer musikalischen Posse „Fröhlich“. Hr. Cramolini bewies uns in diesen Rollen und namentlich als Almaviva in Rossini's Barbier — den wir auch von ihm hörten — daß man mit einer sehr schadhaften Stimme doch noch recht sehr interessant singen kann, wenn man was gelernt und Talent hat; außerdem, daß wir mit unseren Bemerkungen über Schmetzer und deutsche Sänger überhaupt in diesen Blättern (Nr 25 d. Bandes) nicht Unrecht hatten. Ueberdies wird der Gesang des Hrn. Cramolini durch ein wohlüberlegtes, sehr geübtes und gewandtes Spiel unterstützt, das sich in der Rolle des Cantarelli bis zur Meisterhaftigkeit eines Schauspielers vom ersten Range erhob. In dieser Oper reichte auch die Stimme des Hrn. C. aus, und das Terzett im zweiten Act zwischen ihm, den Damen Löwe und v. Faßmann wurde so ausgezeichnet ausgeführt, daß es gegen frühere Aufführungen ein ganz neues Tonstück zu sein schien.

In Potsdam, das durch die Eisenbahn eine reizende Vorstadt von Berlin geworden ist, fanden in kurzer Zeit zwei bedeutende Concerte statt, die wir leider verhindert waren zu besuchen, von denen uns aber durch Glaubwürdige viel Löbliches berichtet wurde. Das erste veranstaltete Hr. MD. Damcke im königl. Theater zu Potsdam eines milden und barmherzigen Zweckes wegen, wenn ich nicht irre. Spontini dirigirte dabei seine bekannte Festmusik, und der Unternehmer Lachner's „Vier Menschenalter". Bald darauf folgte das märkische Männersangfest unter Leitung des thätigen Schärtlich; diese Gelegenheit bot mehre der meisterlichen Männerstimmen-Motetten von Bernh. Klein, und eine sehr wirksame Hymne von A. Neithardt (Musikdirector) zu hören.

Die erste eigene Oper, die Spontini nach seiner Rückkehr dirigirte, war die Vestalin, die an diesem Abende laut Theaterzeddel ihre Einhundertste Vorstellung auf der Berliner Opernbühne erleben sollte, während einige berühmte Kritiker mit historischer Genauigkeit nachwiesen, daß es bereits die Hundertzweite sei, um dem Meister den kleinen Triumph an Kränzen und Hervorruf rc. zu schmälern, was allerdings seinen wohlverdienten Ruhm nicht weiter erhöhen kann, und, weil es von einem Theile des Publicums mit zweideutigen Blicken betrachtet wird, lieber unterbleiben sollte. Das Haus war natürlich sehr gefüllt und eine fremde Sängerin, Dlle. Hagedorn vom Dessauer Hoftheater, die aus Königsberg gebürtig, hier in Berlin musikalisch ausgebildet worden ist, sang als Gast die Partie der Obervestalin. Die Stimme ist ein Mezzosopran von bedeutender Kraft und schönem Klange in den Mitteltönen, auch die Tiefe ist sonor und noch größerer Ausbildung fähig, wogegen die höhern Chorden vom eingestrichenen d zum a dieser Octave hinauf nur mit sichtbarer physischer Anstrengung geltend gemacht werden. Natürlich scheint die Sängerin gerade auf diesen Theil ihres Stimmregisters ganz besondern Werth zu legen, und ließ ihn uns, namentlich an andern Orten in willkürlichen Veränderungen viel mehr hören, als unsern Ohren angenehm. Ihre Sangesbildung hat eine anständige Mittelstufe, ja für Deutschland einen schon bedeutenden Höhenpunct erreicht. In der Kunst des Athemholens bleibt ihr indeß noch Manches zu thun übrig, wenn nicht Aengstlichkeit die Lungen so in der Presse hielt. Die Intonation ist sonst rein.

In der Garnisonkirche wurden wiederum zwei mildthätige Concerte veranstaltet, das eine frühere, unter Leitung des Hr. MD. Jul. Schneider, brachte ein Te Deum und zwei Theile der Jahreszeiten von Haydn, und war leider wenig besucht, obwohl Frl. Löwe darin sang; das andere veranstaltete die Singakademie für die hiesigen Stadtarmen am Reformationsfesttage (den 2ten November) mit Händel's „Messias". Die Kirche war so voll, daß viele Leute mit Billets in der Tasche draußen umherspazierten, wozu wir auch gehörten, und uns glücklich priesen, als wir Kunde von den unendlichen Nöthen und Drangsalen erhielten, die drinnen geherrscht. Um der Barmherzigkeit willen kann man schon einmal mehr Billets verkaufen, als eigentlich recht und billig, oder ist man vielleicht von dem Grundsatze ausgegangen, daß, um ein so herrliches Werk wie den Messias zu hören, man für jedes Ohr ein Billet kaufen müsse? Gleichviel! der menschenfreundliche Zweck war in vollstem Genüge erreicht. (Schluß folgt.)

Der Fandango.

(Schluß.)

Heutzutage tanzt, wenigstens in Europa und seinen Decendenzen, niemand mehr religiöse Reigen, wie sonst die alten Griechen, oder kriegerische wie die alten Eingebornen Nordamerikas. Unser Tanz ist eine einfache, aber lebendig kräftige Protestation, welche die jugendliche Sinnlichkeit mit Erfolg gegen die ascetisch unvernünftigen Bedenken der bärbeißigen Frau Basen-Edicte eingelegt hat. Die Entwickelung und Ausbildung der körperlichen Grazie ist offenbar nicht die bewegende Ursache. Streicht nun jemand die Sinnlichkeit unter den Werken Gottes aus, und wirft sie dem Ahriman als seine Erfindnng an den Kopf, so beneide ich ihm diese Weltverachtung gar nicht, sondern gebe ihm einfältiglich zu bedenken, daß die deutschen Bergbewohner in Oberösterreich und Tyrol ihre Ländler, die ehrbaren Scandinavier ihre Polka's, die Bergschotten ihre Dudelsackschleifer schon in frühen Zeiten mit ächt sinnlichem Eifer getanzt haben, als es noch Niemandem beifallen konnte, sie deshalb „frecher Lust" zu zeihen; daß bei allen diesen Tänzen die Paare sich berühren, ja umschlingen, daß die meisten dieser Tänze ein lebhaftes Zeitmaß haben, folglich das Blut bereits durch die reine äußerliche Körperbewegung in Wallung bringen; und daß im Gegensatze der Fandango, wie ich ihn in Südspanien tanzen sah, sein mäßiges Tempo wohl während der forte-Stellen etwas steigerte, bei dem piano indeß wieder reducirte, daß Tänzer und Tänzerin sich bald näherten, bald entfernten, ohne sich im mindesten zu berühren, wie sich schon durch die Palillos von selber versteht, und daß der Tanz die Aufmerksamkeit der anwesenden Fremden nicht nur, nein auch der Eingebornen auf das lebhafteste ansprach, jedoch keineswegs als Reizmittel der Lüsternheit, sondern als ein Kunstwerk, dem man natürlich wegen seiner plastischen Basis das nöthige Quantum Sinnlichkeit lassen, oder aller Malerei und Bildnerei den Krieg erklären muß.

Füge ich nun diesen Bemerkungen noch hinzu, daß den Bewohnern des südlichen Europa kein gebildetes Auge den Vorzug der angebornen und durch Klima, leichte Kleidung, geringere Nahrungsorgen beförderten freien Entwickelung der körperlichen Grazie vor uns schwerfälligen Kindern des Nordens abstreiten wird, deute ich namentlich auf die plastische Differenz zwischen den garstigen Leistungen unserer halbgeschulten, kaum Tact haltenden Salontänzer oder unserer überschulten Balletspringer und zwischen den anmuthigen leichtschwebenden Biegungen eines italienischen oder spanischen Paares, so halte ich mich für berechtigt, den Anfang der Fandangobeschreibung im Malkolm für charakteristisch richtiger, und besonders für ethisch gerechter zu erklären, so weit es mich der Augenschein gelehrt hat.

„Der Fandango allein verdient vielleicht den Namen eines wahren und eigentlichen Tanzes, er verleiht dem stummen

Körper eine eigene Sprache, deren gefährliche Deutung mir durch den verführerischen Anblick nur zu nahe gerückt wurde". (An die Stelle dieser allzuängstlichen Interpretation würde ich vorschlagen: deren graziöse Symbolik für das Auge ist, was für das Ohr ein elegisches Liebesduo.) „Langsam, aber mit unendlicher Anmuth fing der Tanz an: zarte, leicht in einander verschmelzende Bewegungen riefen die zierlichsten Gruppen hervor, die wir in ihrem rasch vorüberschwebenden Zauber auf immer festzuhalten gewünscht hätten".

Ja wahrlich, der Zauber der Chariten ist über die spanischen Tänze ausgegossen! und ich darf es der Wahrheit zur Steuer nicht verschweigen, daß ich in den glühenden Sommermonaten jedesmal mich der drückenden Hitze im Theater zu Granada, ja was noch mehr ist, den schlechtesten modernen Trauerspielen in sechs Aufzügen gern und willig preisgab, nur um in den Zwischenacten Bolero, Cachucha, Manchegas, Jota aragonese tanzen zu sehen — ich, dem es selten möglich war, Pariser, Berliner und Münchner Ballets ohne Gähnkrampf bis zu Ende abzuwarten. Inzwischen kann ich dem Verfasser des Malkolm mein Wort geben, daß die Reinheit dieser Augenweide durch keine „gefährlichen" Bedeutungen und Auslegungen getrübt war. — 

Vermischtes.

⁂ Donizetti schreibt, wie die Gazette musicale meldet, im Augenblick an sechs Opern, 2 für die große Oper in Paris, 2 für die Opéra comique und 2 für das Théâtre de la Renaissance; sie sollen sämmtlich noch diesen Winter zur Aufführung kommen. —

⁂ Spohr soll sich einen Text zu einem Oratorium „Babylons Fall" aus England mitgebracht haben und bereits daran componiren. Auch will man eine frühere noch unbekannte Oper von ihm in Cassel ehestens in Scene setzen. —

⁂ Der englische Componist J. Barnett schreibt an einer Oper für das Coventgarden-Theater in London, deren Sujet aus dem Leben Mozart's genommen sein soll. Wir sind gespannt, wie ihn der Engländer singen lassen wird. —

Kleine Chronik.

[Concert.] Leipzig, 14. 6tes Abonnementconcert: Symphonie von A. F. Lindblad (neu). — Arie v. Bellini (Frl. Schloß). — Concertino f. Clarinette v. Reissiger (Hr. Heinze). — Duo zu Medea v. Cherubini. — Arie v. Donizetti (Frl. Meerti). — Meeresstille und glückliche Fahrt v. Beethoven. —

Fandango andaluz.

Andante. — sempre ff — decresc. — p. e dolce — cresc.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 43. Den 26. November 1839.

— Es lehrt der Dichter:
Gelenkt hab' Orpheus Bäume, Felsen, Fluthen,
Weil nichts so stöckisch hart und voll von Wuth,
Das nicht Musik auf eine Zeit verwandelt.
Shakespeare (Kaufmann von Venedig).

Almanach- und Albumschau für 1840.

Orpheus. Musikal. Taschenbuch für d. Jahr 1840. Herausgegeben von August Schmidt. Erster Jahrgang. — Wien, bei Franz Riedl's Witwe u. Sohn. Leipzig, bei Liebeskind. —

Taschenbücher, Almanache und Album's sind die Literaturgrazien des deutschen Büchermarktes. Im Herbste, wenn gelbes Laub von den Bäumen weht, und zu unsern Füßen raschelnd ein heiseres Lied von der Vergänglichkeit summt, — im Herbst fliegen dann auch diese goldgesäumten Blätter in die Bücherhallen und Kunstläden, und laden uns, während die Natur ihr Leichenhemde anlegt, wir selbst aber in Pelz und Mantel kriechen, freundlich ein, beim knisternden Kaminfeuer ihre Stahl- und Kupferstiche zu mustern, ihre Novellen und Gedichte zu lesen, ihre Lieder zu singen, ihre Walzer durchzuspielen, und an ihren Räthselnüssen und Charaden unser Verstandesgebiß zu versuchen. Papageno singt:

„Wenn alle Mädchen wären mein,
So tauscht' ich mir brav Zucker ein,
Und die mir dann die liebste wär' —
Der gäb' ich all' den Zucker her."

Ich wollt' für meinen Theil, alle Taschenbücher, und Almanache und Album's wären mein, und ich dürfte sie dann zur Weihnachtszeit in so viel schöne Hände legen, als mir bekannt; denn es gibt gar kein anspruchloseres, hübscheres Weihnachtsgeschenk, als so eine literarische Herbstblume mit goldgeränderten Blättern. Und nun gar ein musikalisches Taschenbuch in so glänzendem Kleide, wie dieser Orpheus, der für Ohr, Auge und Herz so viel Schönes und Erfreuliches bietet, und schon im äußern Geschmack es mit jedem stolzen Britten seiner Gattung aufnehmen mag.

Bei einem Taschenbuche ist der Umschlag nicht Nebensache, er verdient unsere Aufmerksamkeit. So sehen wir hier bei diesem „Orpheus", den uns die Kaiserstadt sendet, auf azurnem Gewand von goldenen Arabesken umrankt, in der Mitte der einen Seite (en bas-relief in kreisrundem Felde) Apoll, der der vor ihm sitzenden Euterpe die göttliche Leier beut, wonach ein kleiner Eros mit beiden Händchen langt; auf der andern wieder den Musengott, die Lyra spielen und dem Cupido folgend, der nachwinkend ihm voranschreitet. Das Titelkupfer zeigt uns Louis Spohr's Portrait nach Roux, von J. Armann schön gestochen und sehr ähnlich; die Titelvignette den Schutzpatron des Buches in einem Lorbeerhaine die Leier spielend, von Löwe und Lamm, Tiger und Hirsch belauscht. Weiter finden sich keine Kupfer. Den literarischen Theil des Buches leiten als Motto Shakespeare's Verse aus dem Merchand of Venise

„Der Mann, der nicht Musik hat in sich selbst,
Den nicht die Eintracht süßer Töne rührt,
Taugt zu Verrath, zu Räuberei und Tücke,
Die Regung seines Sinns ist dumpf wie Nacht,
Sein Trachten düster wie der Erebus;
Trau keinem solchen! —"

sehr passend ein. Darauf folgt eine biographische Skizze Louis Spohr's, nur vier Seiten füllend, die nichts Neues über den Meister berichtet. Eine Novelle: „Fluch und Segen in der Kunst. Vier Akte aus dem Leben" von Franz Dingelstedt ist nicht ausgezeichnet in Erfindung und Charakterzeichnung, und bietet überdem wenig musikalisches Interesse. Die Darstellung aber ist gewandt und lebendig, und an einzelnen poetischen Momenten fehlt es nicht. Eine zweite Novelle: „Herr und Diener" von Emanuel Straube behandelt in sehr willkürlicher Weise Haydn's Verhältniß zu Porpora, und dessen erste Anstellung als Capellmeister des Fürsten

Esterhazy. Porpora wird als ein kalter, geiziger, gefühlloser Egoist geschildert, der einen dummen Bedienten sucht, vor dem er seiner Kunstgeheimnisse wegen sicher sein kann. Da findet sich denn ein tölpelhafter ungrischer Junge, der gleich zum Entree einen schönen Contrabaß zerschlägt, mit Porpora um die Wette auf Händel schimpft und fortwährend versichert, daß ihm Musik ein wahrer Greuel sei. Nun kommt zuweilen ein nebelhaftes Wesen, so ein Stück von Schiller's Mädchen aus der Fremde, eine Verwandte des Maestro in's Haus, für die der Tölpel einige Neigung zeigt. Dies Wesen stirbt und Porpora will nichts zu den Beerdigungskosten hergeben. Der Bediente verschwindet; die Leichenfeier wird ganz solenn in St. Stephan auf fremde, unbekannte Veranstaltung begangen, und ein vierstimmiger Gesang dabei ausgeführt, der Porpora in Staunen und Verzweiflung setzt, denn er findet darin all' seine Kunstgeheimnisse aufgedeckt. Porpora wird zu einem Concert bei Esterhazy geladen, dessen neuer Capellmeister ein Genie sein soll. Er hört da eine neue Symphonie componirt und dirigirt von seinem Bedienten — Joseph Haydn, der alles nur, höchst unwürdig, affectirt hat, um ihm seine Geheimnisse abzulauschen. Wie kann man die edle Gestalt eines unsterblichen Künstlers zu solchen Erfindungen verzerren. Von dem Verhältnisse Haydn's zu Porpora ist nichts historisch fest, als daß er diesem größten italischen Maestro di bel canto, der 1754 aus England nach Wien zurückkehrte, bei den Lectionen, die er gab, accompagnirte; ihm also musikalisch bekannt war. Wahrscheinlich war Haydn's einziger Lehrer in der Composition kein anderer, als der Domcapellmeister an St. Stephan Hr. v. Reuter; daß er von dem Italiener in der Vocalcomposition profitirt haben mag, soll nicht bestritten werden.

„Guiseppe Tartini" eine historische Novelle von Auguste Karoline Wenrich verräth viel weiblich-zartes Schriftstellertalent und musikalischen Geist. Ein Duell und die heimliche Heirath eines Verwandten des Bischof's Conrad von Padua, bewegen den Studenten der Rechtsgelehrsamkeit, Tartini, der sich mehr auf dem Fechtboden und der Geige als in der Wissenschaft auszeichnet, zur Flucht. Er wird unterwegs in einer Osteria von des Bischofs Leuten, der wüthend über die Heirath ist, gefangen. Die Wirthstochter hört ihn spielen, verliebt sich, befreit ihn — durch eine Fallthür natürlich — und er entkommt nach Assisi zu einem Verwandten, der Klosterbruder ist. Hier bildet er sich in der Musik aus, träumt die Teufelssonate und spielt zum Entzücken der Gemeinde am Osterfeste. Der Vorhang, der ihn aller Augen entzieht, wird durch einen Windstoß gelüftet, ein Paduaner sieht ihn, und bringt seiner verlassenen Gattin in's Geheim Nachricht. Bischof Cornaro macht eine Inspectionsreise durch seine Curie, kommt nach Assisi, Tartini spielt vor ihm, darf sich eine Gnade ausbitten: — Segen, Vereinigung mit seiner Frau. Der Vortrag zeigt von viel Talent, wenn nur die Novelle nicht gleich: — „Es war um die Stunde der Mitternacht, als ein furchtbares Unwetter" ꝛc. anhübe; es ist gar zu spießisch.

„Die Zaubergeige" eine Paraphrase von A. Schmidt, dem Redacteur des Buches, schildert den Kampf zwischen lebloser Technik und höherem musikalischem Geiste. Die wahrhafte Kunstseele siegt über die todte Materie. Wir freuen uns in August Schmidt ein wirkliches Talent für dieses Genre der Kunstliteratur zu begrüßen, das in diesem Capriccio Phantasie und künstlerischen Geist entfaltet.

Die Spitze des Buches bildet aber eine geistvolle, meisterliche Novelle von Leopold Schefer „Händel's Zorn und Flucht," die an der Stirn das Motto führt:

„Zur Mittelstimme bin ich nicht geboren!
Ich bin der König der Ohren."

Händel's Messias ist in der leeren Westminsterabtei ohne Beifall gegeben worden, eine Londoner Zeitung bringt eine beißende Recension, die den großen Meister so in Harnisch jagt, daß er beschließt nach Dublin zu gehen, und es dort mit dem Messias zu versuchen, wozu ihm seine Freunde, der König selbst rathen, der auch die Mittel dazu herleiht. Dies ist das ganze Motiv der beinahe zweihundert Seiten langen Novelle. Aber wie ist es ausgeführt! welche Charakterzeichnung des Helden, seines Schülers Smith, des Dr. Piposch, (eigentlich Pepusch aus Berlin, den durch die Bettleroper berühmten Freund alter Musik) dann der schönen Perückenmacherin, die Händel den Kopf verrückte ꝛc., — welches Leben in der Darstellung, welche naive Kraft tiefster Reflexionen! Wir würden vieles im Buche haben mehr lobend anerkennen können, wenn diese Meisternovelle nicht alles um sich her gar zu sehr in Schatten stellte. Eine Stelle über Virtuosität, vorzugsweise des Gesanges, die der Dichter dem berühmten Caffarelli in den Mund legt, müssen wir hierher stellen: — „Wir Virtuosen verderben das Volk mehr als die Kritiker! Denn wo die Sänger — meine Collegen — nicht wirthschaften, glänzen, Furore machen können durch ihre Person, auch durch ihre wirklich preiswerthe Geschicklichkeit, Kunst und Naturgabe, da ist leider wenig für sie. Die Virtuosen sind die wahren Untergräber und oft ganz stillschweigende Todfeinde der wahren Kunst. Denn sie bringen durch ihre eigene oft himmlische Kraft und bezaubernde Macht die elendesten und gerade die elendesten Schmierereien dem Volke als himmlische Dinge vor die Ohren, und das liebe, dumme oder nicht unterscheidende Volk hat auch hier die Gnade nicht zu unterscheiden, daß es nur einer Production, einer Darstellung von Nichts den Preis zuerkennt, und ist rasend selig durch einen blanken Irrthum. Denn kein wahres, also einfaches, schönes Kunstwerk ist

solcher Passagen und Triller und athemstockenden Halte bedürftig, noch fähig. Im Grunde nur Schmierereien und Zierereien bedürfen solche Rouladen, ja, klar angesehen, sie sind nichts als diese, denn sie sind ohne sie Nichts — und der Virtuose eben nichts als sie, denn er bringt sie hervor".

Ein andermal läßt er Händel sagen: „In Deutschland muß man lebendig sein um zu gelten, in England muß man todt sein, da wird aus unserm Walten ein dämonisches Wesen, ein Heros, dann setzen sie mir in der Westminsterabtei ein Monument — und wo Bach, mein Sebastian Bach begraben liegt, das wird man selber in Leipzig nicht wissen!" Unten in einer Anmerkung fügt der Autor hinzu: „also an's Werk! Wir unterzeichnen mit Freuden!" Vielleicht fühlt sich Felix Mendelssohn bewogen, in gleicher Weise für ein Denkmal Sebastian Bach's zu sorgen, wie Lißt es für das Beethoven'sche thut. Der Schefer'schen Novelle, diesem Haupt- und Glanzstücke des ganzen Buches, folgt ein sehr werthvoller, gut geschriebener biographischer Artikel über Ritter Gluck, dessen Verfasser wahrscheinlich der Redacteur, da er nicht besonders genannt ist.

Die Musikbeilage besteht aus sechs Liedern, die, damit ja kein Aergerniß gegeben werde, alphabetisch geordnet sind: C. Kreutzer, Lindpaintner, Marschner, Mendelssohn, Adolf Müller, Louis Spohr und Wolfram. Das Lied von Spohr ist bei Weitem das Werthvollste darunter, die von Adolf Müller und Wolfram wollen nicht viel sagen, es ist kaum Mittelgut. Gedichte, von denen einige sehr componibel, winden sich in reichem Kranz durch das Ganze. Die hervorstechendsten sind von J. N. Vogl, O. L. B. Wolff, J. G. Seidl, L. A. Frankl, Ritter v. Levitschnigg. Ganz zum Schluß folgt noch ein alphabetisches Verzeichniß und flüchtige Beschreibung der bis in's vorige Jahrhundert bekannten musikalischen Instrumente, als Beitrag zur Geschichte der Musik, das im folgenden Jahrgange fortgesetzt werden soll. Wir sind auf den nächsten Band, dem wir wieder eine Novelle von Schefer wünschten, gespannt. H. Truhn.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Wien, vom 12ten November.

Oper von Dessauer. — Beriot. — Mendelssohn's Paulus. — Lißt. —

— Hätte ich nur immer Zeit und zwar jedesmal dann, wenn ich von irgend einem Kunstgenuß begeistert oder von einer Miserabilität indignirt bin, meine Eindrücke so recht frisch auf's Papier zu bringen! Doch verspäte ich nicht ohne Absicht dieses Geschäft, denn so wie die Reflexion das Urtheil läutert, eben so wird auch der Eindruck, hat die Brandung des Gemüthes sich gelegt, von alle dem gereinigt, was an minder Wichtigem die Zeit in das Meer der Vergessenheit versenkt hat. Dies hat sein mannigfach Gutes, denn zuletzt sind der Gleichfühlenden zu wenig, und die Gegner bestimmt am wenigsten aufgelegt, von mir sich eines Bessern belehren lassen zu wollen. — Doch mache ich Sie darauf aufmerksam, daß wenn ich im Laufe unseres freundschaftlichen Briefwechsels irgend eine musikalische Vorkommenheit verschweige, Sie sicher darauf rechnen können, daß selbe entweder spurlos vorübergegangen, oder auf mich den Eindruck verfehlt hat, der mich zum Niederschreiben und Festhalten desselben angefeuert hätte; im Voraus sage ich Ihnen, daß alles jene, wobei die Kunst nur als Mittel nicht als Zweck erscheint, von mir Ihnen nicht mitgetheilt werden wird, denn ich dürste nach Gemüthsruhe und bin daher zum renovare dolorem nicht aufgelegt. —

Einen erfreulichen Anfang machte die diesjährige Saison mit der Oper von Dessauer „der Besuch in St. Cyr". Buch und Musik zeichnen sich auf ungewöhnliche Weise aus. Letztere zeugt von einem höchst talentvollen und gewandten Meister, der uns schon durch so viele gelungene Lieder lieb gewonnen. Eine komische Oper von einem Deutschen ist in Wien seit Schenk's Zeiten nicht gegeben, ja weder versucht worden, dagegen eine Unzahl Possen und Localopern, die sich in trivialen Späßen bewegen und wenn auch durch ihre nationalen Weisen und barocken Zusammenstellungen nicht uninteressant und heiterstimmend, doch einer höheren Kunstanforderung nicht entsprechen. — Zur Würdigung einer feinern deutschen Komik ist in musikalischer Beziehung unser Publicum weniger herangebildet; trotz dem ersah man seine Empfänglichkeit dafür aus der günstigen Theilnahme, die jeder Nummer aufmerksam folgte und einigen stürmische Anerkennung zuwandte, welche sichtlich von einem Fortschreiten des besseren Geschmackes zeugt. Bei jeder Reprise dieser Oper vermehrt sich nun der Beifall und wir hoffen, der Componist werde dies als hinlängliche, in Deutschland leider nicht zu häufig vorkommende Aufmunterung ansehen, die ihn zu neuen Werken stärke und begeistere. An Herausrufungen der Darstellenden, des Componisten und Wiederholungen einzelner Piecen, namentlich eines neuen Trinkliedes Tanterons (Schober), des Duetts der beiden Soprane (Frl. Lutzer und v. Hasselt), des 2ten Finales, der Arie Elisens ꝛc. fehlte es auch nicht. — Die nähere Auseinandersetzung dieser interessanten Oper wird wohl Ihr Blatt wahrscheinlich schon gegeben haben. —

Am 3ten Nov. Concert von de Beriot. Bestätiget seinen Ruf und erfreut sich eines äußerst lebhaften, wenn auch keines enthusiastischen Beifalls. —

Am 7ten und 10ten Nov. Musikfest: Paulus von Mendelssohn in der k. k. Reitschule Das Nicht-

erscheinen Mendelssohn's, über dessen Ursache so viele Gerüchte im Publicum cursiren, hatte im Ganzen keine günstige Stimmung für das Werk hervorgerufen. Der große Beifall, den eine frühere Aufführung dieses Oratorium erhielt, war blos von einem kleinen Publicum gespendet, da damals der Besuch nicht stark war. Eine spätere mangelhafte und verstümmelte Reprise schadete eher dem Werke, auch hatte es (wie Sie bei Ihrem damaligen Hiersein sich überzeugten) Gegner, die Sie damals trefflich charakterisirten, und die alles Mögliche thaten, das Werk herabzusetzen. Ferner ist es hier, so wie wahrscheinlich auch an andern Orten, häufig der Fall, daß Componisten, die allenfalls zu urtheilen verstünden, in Beurtheilung anderer, besonders höher stehender, aber von unserem Publicum noch nicht allgemein als solche anerkannter Notabilitäten, die Schwäche verrathen, daß sie bei Gelegenheiten, wo ihr Urtheil eben den rechten Ausschlag geben und auf Viele einwirken könnte, ein unverzeihliches Schweigen beobachten, wenn nicht gar hie und da ein aber aussprechen. Unter vier Augen mit einem andern Componisten z. B. lassen sie hingegen das Feuer ihrer Begeisterung spielen. Trotz aller angeführten Schwierigkeiten, und anderer Machinationen, die ich verschweige, hat das großartige Werk im eigentlichsten Sinne des Wortes den begeistertsten Anklang gefunden, was sage ich, erzwungen! und noch kein Componist kann sich eines solchen unparteiischen Triumphes rühmen! Was ich Ihnen da sage, ist wahr und treu, vielleicht nur zu kalt im Ausdruck. Wie sehr es allen Musikfreunden im Innersten weh that, daß der gefeierte Autor nicht selbst seine Huldigungen hier empfing, kann ich Ihnen nicht genug beschreiben, namentlich schmerzte es tief die Wenigen, die von Mendelssohn von jeher wissen, daß die Menge der Concerte, die er in seinem Leben gab, stets wohlthätigen Zwecken bestimmt war, sie waren leider zu wenige, um das leichtsinnigerweise verbreitete Gerücht, als scheiterte Mendelssohn's Hieherkommen an der zu geringen Geldentschädigung (100 Ducaten), auf seine Urheber zurückzuwerfen*). Auch hätte seine Anwesenheit mannigfach wohlthätig gewirkt, selbst als Pianist, und manche tolle Abgötterei auf ihren wahren Werth zurückgeführt. — Die Aufführung war musterhaft und colossal, so hat Mendelssohn gewiß sein Werk noch nicht gehört, wie gern und freudig hätten diese Massen seinem Directionsstabe gehorcht; hier haben Sie deren Verzeichniß: Oberleiter Hr. Schmiedl, Chordirector Prof. Fischhof, Dirigent an der 1sten Violine Prof. Hellmesberger, an der 2ten Hrn. Gauster. Soli: Sopran Dlle. Cäcilia Kreutzer (Tochter des Capellmeisters), Alt Dlle. Elise Brandes, Tenor Hr. Lutz, Baß Hr. Julius Krause (der eigens von Grätz zu diesem Behufe hierherkam). Chor: Sopran 220, Alt 160, Tenor 160, Baß 160. 1ste Violine 59, 2te Violine 59, Viola 48, Cello 41, Contrabässe 25, Flöten 12, Oboe 12, Clarinetten 12, Fagott 12, Contrafagott 2, Ophicleide 3, Hörner 12, Trompeten 8, Posaunen 9, Pauken 4, im Ganzen 1027 Mitwirkende. Se. Maj. der Kaiser so wie der allerhöchste Hof waren bei beiden Aufführungen gegenwärtig. Trotz der längern Dauer des Oratoriums verlangte das Publicum stürmisch 4 Nummern bis, nämlich das „Steiniget ihn", die Arie für Alt, den Heidenchor und „Hier in des Herrn Tempel". Möchte Mendelssohn die 2te Alt-Arie, die er nachträglich componirt haben soll, bald veröffentlichen oder vielleicht dem hiesigen Conservatorium zuschicken. —

Lißt wird alle Tage hier erwartet, bemerkenswerth ist es, daß schon zum 1sten Concerte alle Sperrsitze vergriffen und auf die folgenden viele vorgemerkt sind. Nach dem neuesten Bulletin erwartet man ihn Samstag den 16ten d. M. Er will Presburg und Pesth besuchen. Die Begeisterung für ihn ist hier gränzenlos, wozu außer seiner merkwürdigen Genialität sein liebenswürdiges, bescheidenes Benehmen beiträgt. Er soll viel Neues mitbringen. — 47.

*) Da diese Sache einmal in d. Zeitschrift berührt wird, so stehe hier, der Wahrheit gemäß, der Gang der Verhandlungen: Hr. Dr. M. erhielt im Sommer d. J. durch die Gesellschaft der Musikfreunde und dann wiederholt in ihrem Namen durch den gerade am Rhein reisenden Schriftsteller Hrn. C. die Einladung zur Direction seines Oratoriums, und zeigte sich dazu bereit. Die Gesellschaft mochte sich vielleicht auf Hrn. C. verlassen haben, daß er auch das Oekonomische bespräche; es war jedoch unterblieben. Daß derlei aber je eher je lieber beseitigt werde, kann nur in der Ordnung gefunden werden. Hr. Dr. M. schrieb also seine Bedingungen und verlangte alles in allem 100 Louisd'or, eine Summe, die Jeder, der den weiten Weg überschlägt und das Leben in Wien kennt, nur billigst finden kann; dazu versprach er, noch ein Concert zu einem milden Zweck zu geben. Hierauf unterblieb nicht nur die Antwort lange Zeit, sondern die Sache war auch entstellt und gehässig in's Publicum getragen worden. So kam es, daß, ehe Hr. Dr. M. noch Antwort von der Gesellschaft hatte, er die Angelegenheit schon in öffentlichen Blättern besprochen fand. Dies konnte dem Componisten unmöglich angenehm sein, und er schrieb der Comitee ab, zudem ihm auch Privatangelegenheiten ein längeres Wegbleiben von Leipzig verboten. Ueber all das andere Gerede steht dieser Künstler so erhaben, daß es keiner Widerlegung werth scheint. — Die Redaction.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 44. Den 29. November 1839.

— Sie schienen ein Ruf und Gegenruf,
Nie hört' ich so harmon'schen Zwist der Töne.
Shakespeare (Sommernachtstraum).

Clara Wieck und Carl Müller.

Unser Zeitalter hat einen Januskopf, das wäre nun freilich nichts außerordentliches an sich, denn in allen Epochen der Culturgeschichte gab es junge und alte Leute, Whig's und Tory's, Himmelstürmer und Torfgräber, Classische und Romantische, oder wie es der Zufall gerade wollte, daß sich die Parteien selbst oder gegenseitig betitelten: — aber die Eigenthümlichkeit unserer doppelgesichtigen Periode finde ich besonders scharf bezeichnet durch die sophistische Doppelzüngigkeit, mit der man es jetzt besser (oder ärger) als je versteht, dieselbe Sache unter so verschiedenen, ja diametral entgegengesetzten Gesichtspuncten aufzufassen, daß dem Zuhörer nicht vor dem universellen Vielwissen unserer kritischen Koryphäen, aber desto öfter vor der Zuverlässigkeit ihres Gewissens bange werden kann. Vergeben Sie mir, domine redactor für sich und im Namen Ihrer Collegen a latere, wenn ich das beste Theil dieser Teufelsadvocatur dem Journalismus in die Schuhe schiebe, und damit ich mich gleich als ein ächtes Kind gedachter Januszeit legitimire, lassen Sie mich dem Journalismus unserer Tage mit einem Arsenale vergleichen, aus welchem man ordentlicherweise die Landeskinder gegen fremde Usurpation bewaffnet, aus welchem indeß auch nicht selten der Pöbel die Armaturen höchst unordentlich herausreißt, um seinen vielgeliebten Mitbürgern damit zu Leibe zu gehen. Diese Behauptung historisch zu unterstützen, dünkt mich nicht eben schwer: die politische Analogie wollen wir nach der classischen Stelle:

„ein garstig Lied, pfui, ein politisch Lied"

gänzlich bei Seite lassen, und nur an die musikalischen Stierhetzen der Gluckisten und Piccinisten, und an die zahllosen Kartoffelkriege gedenken, welche seither um identische oder ähnliche Principien in Paris und London, Schilda und Krähwinkel von geistreichen Journalisten beider Parteien geführt sind, um uns nicht darüber zu verwundern, daß nachgerade unserm Publicum die polemische Terminologie beider Theile völlig geläufig geworden und derselbe Tiefenbacher Vormittags für Sebastian Bach und Beethoven geläufig schwärmt, der nach Tische zur Vermeidung der Einseitigkeit bellinisirt und donizettirt, auch wohl Abends bei der Partie den Straußischen Weisen wo nicht ein williges Ohr doch einen nickenden Kopf leiht.

Von dieser Tiefenbacher Universalität mich völlig weiß zu brennen, will mir mein Gewissen nicht recht erlauben. Jedoch will ich versuchen, gegen die Beschuldigung glattzüngiger Indifferenz dem nachfolgenden Berichte den ehrlichen Standpunct wohlgemeinter Toleranz zu vindiciren, und deshalb ein Paar allgemeine Catechismusartikel meines credo in der Kunst vorausschicken. Außer dem heiligen Bartholomeo ist mir nur der Kritiker Marsyas bekannt, der im Stande gewesen, in Glaubenssachen aus sich herauszugehen; ich reclamire also von meinen humanen Zeitgenossen die Vergünstigung, mein eigenes Fell auf dem Leibe und nicht in der Hand zu tragen.

Die Kunst gleicht in ihrer Entwickelung dem Leben: drei Perioden wiederholen sich dem aufmerksamen Beobachter mit einer auffallenden Regelmäßigkeit. Mystischer Anfang aus combinirten Kräften, rasches Wachsthum, kindlichfromme Naivetät, vertrauliches Anlehnen an die Natur, Neigung zum Uebermuth, zu leidenschaftlicher Gewalt: dann Harmonie aller entwickelten Kräfte des Leibes und Geistes, reife Schönheit, edles Selbstgefühl: allmälig Verfeinerung einzelner Richtungen, gestörtes Gleichgewicht der Kräfte, (Uebergewicht der Melodie über die Harmonie,) Verweichlichung, Ueberhandnehmen der Reflexion, künstliche Ersatzmittel der abnehmen-

den Kraft, zuletzt Verlöschen derselben. Die Kritik hat in den beiden ersten Stadien fast nichts zu thun, erst in dem dritten Abschnitte zeigt sie sich positiv, indem sie die Kraft der ersten und die Schönheit der zweiten Periode analysirt, und negativ, soweit sie die Schlechtigkeit und Mittelmäßigkeit zu vernichten oder unschädlich zu machen strebt. Die Virtuosität gehört ebenfalls als wesentlich reproductiv in die letzte Epoche. Zwar wüßte ich dafür keinen durchgreifenden Grund anzugeben: es scheint indessen, daß die Stoffproduction der beiden Epochen das Interesse der darin lebenden Künstler und Kunstfreunde überwiegend in Anspruch nimmt, während in der dritten die Künstelei in der äußern Form und Verlautbarung ein allgemeineres verflachteres Interesse erweckt. Hat also die Kritik es mit den Schöpfern der Kunstwerke weniger zu thun, (Genie's kommen vom Himmel, aber nicht aus Compendien der Aesthetik,) so ist es evident eine ihrer dringendsten Pflichten, auf die Virtuosität ein wachsames Auge zu haben. Der alte Satz: „zu allen Zeiten ist die Kunst, wenn sie sank, durch die Künstler gesunken" gilt in der Musik unserer Tage vorzugsweise von den Virtuosen; ihr Name ist Legion, ihr Einfluß gewaltig, und ihre Tendenz insgemein egoistisch, schaal und degradirend, was das Heiligste der Kunst angeht.

Um so erfreulicher war es für uns, ein Virtuosenpaar kennen zu lernen, welches, das edelste Ziel der Virtuosität im Auge, gediegenen Stoff durch Vollendung in der Ausführung mit neuen dem Publicum theilweis ungeahnten Reizen ausstattete. Wie billig gaben uns die Künstler auch einige Proben ihrer technischen Meisterschaft durch Ueberwindung von Schwierigkeiten, welche im Wesentlichen nichts weiter bedeuten konnten, als absolute Herrschaft über ihre Instrumente: aber die Namen Beethoven, Spohr, Scarlatti 2c. verbürgten den gebildeteren Zuhörern im Voraus einen lange nachhaltigen Genuß. Carl Müller hatte uns überdies durch sein unübertreffliches Quartettspiel im verflossenen Sommer bewiesen, daß er es versteht, den „Kampf mit dem Drachen" der Virtuoseneitelkeit zu bestehen, und seinen Ruhm in der „Demuth, die sich selbst bezwingt" zu suchen, während man von den musikalischen Seiltänzern gewöhnlichen Schlages, wenn man sie um den Vortrag bekannter Meisterwerke bittet, entweder mit dem elenden Gemeinplatze abgespeist wird: „das macht keinen brillanten Effect" oder was fast noch ärger ist, diese Meisterwerke mit Verzierungen durch Johann Ballhorn verunstalten sieht. Zwar hätten wir anstatt eines neuen Concertino's von Mayseder aus dem Grunde eine andere Wahl gewünscht, weil es weder in der Partitur gediegen, noch in der Solostimme effectreich war; auch dürfen die Variationen von Pechatscheck wohl nur als sehr leichte Waare passiren: indeß entschädigten uns dafür gehaltvollere Compositionen von Beriot, Ernst, und ein edel gedachtes, zart vorgetragenes Adagio von Spohr. Leider ist unser Orchester schon seit so langer Zeit außer aller Uebung, Solospieler zu begleiten, daß wir für diesmal der Freude entsagen mußten, größere Sachen von Molique oder Beethoven zu hören. Das aber ist Carl Müller's schönster Triumph, daß er als Quartettspieler den Concertisten verleugnet, und als Solospieler alle Vorzüge in sich vereinigt, welche wir vereinzelt an andern ausgezeichneten Geigern bewundern. Die Vollendung seiner Technik wird freilich durch ein wunderbar schönes Instrument in das vollste Licht gesetzt, aber gerade die Fülle dieses Tones und die Stärke des Saitenbezugs machen es dem Kenner fast unbegreiflich, wie unser Virtuose dennoch sich zum Meister von halsbrechenden Schwierigkeiten gemacht hat, welche von seinen berühmtesten Nebenbuhlern meist nur auf dünnen Saiten bezwungen werden. Für den Augenblick nehmen wir nicht den mindesten Anstand, ihn für den ersten Violinisten der Welt zu halten, wenn gediegene Vielseitigkeit den Ausschlag gibt.

Die Geige ist anerkannt die Königin der Instrumente, mithin hat jeder andere Virtuose neben einem vollkommnen Violinisten einen schweren Stand. Neben Müller konnte nur einer Clara Wieck gelingen, durch die Precision, Eleganz und Rapidität ihres Spieles des entzückten Publicums stürmischen Beifall zu steigern. Gegen die Technik ihrer Execution läßt sich nicht das mindeste einwenden: runder kräftiger Anschlag, (der zarte wo er hingehört, versteht sich bei einer Dame von selbst,) Perlenläufe, eminente Sicherheit bei den kühnsten Sprüngen, eine ausgezeichnete linke Hand, Elasticität und unerschöpfliche Ausdauer — dies alles steht der jungen Virtuosin zu Gebot. Auch durften wir mit der Wahl der Stücke einverstanden sein; den mehr brillanten Sachen von Chopin und Henselt im ersten Concerte waren ein geistreiches Scherzo von der Concertgeberin und die zarte Serenade von Schubert und Lißt beigesellt; am zweiten Abende mußte sich der gestrenge Moloch der Mode mit dem Opfer der Mosesphantasie von Thalberg genügen lassen, während die interessante Sonate des alten Scarlatti, eine originelle Novellette von Schumann und die beiden letzten Sätze der Beethoven'schen Sonate in F-Moll (Opus 57) das ehrenvollste Zeugniß von dem gediegenen Geschmacke der Künstlerin ablegten.

Den größten Enthusiasmus des Publicums erregten die Duos beider Virtuosen, namentlich das Andante con variazioni aus der Beethoven'schen Sonate Opus 47: dem alten Ludwig muß darob das Herz in seinem himmlischen Leibe gelacht haben, denn unmöglich konnte seinen Manen ein lieblicheres Opfer gebracht werden, als — um dem mythischen Style getreu zu bleiben — durch die jungfräulichen Hände der silberfingerigen Künstlerin und die goldreine Lyra des Virtuosen mit dem fernhin

treffenden Bogen! Mögen sie beide noch lange am Himmel der Kunst uns als Gestirne erster Größe leuchten!

Stettin, im November 1839. △.

Die Mozartstiftung.

Am 27. Aug. d. J. hat der Verwaltungsausschuß der Mozartstiftung das erste Jahr seiner Wirksamkeit beendet und über den Bestand und Fortgang der Stiftung dem Liederkranz zu Frankfurt, der durch das vorjährige Sängerfest den ersten Grund zur Verwirklichung der Idee jener Stiftung legte, Bericht erstattet.

Einen der Redaction vom Hrn. Vorsitzenden des Ausschusses mitgetheilten Auszug erlaubt uns der Raum nur in seinen Hauptzügen und Resultaten mitzutheilen. Der vom Liederkranz gewählte Ausschuß begann nach der statutenmäßigen Beamtenwahl seine Thätigkeit mit Erhebung der von der Sängercomitee gesammelten Subscriptionsbeiträge, die nach Abzug der Kosten des Sängerfestes noch in der Summe von 4215 Gulden bestanden. Eine nachträgliche Sammlung brachte noch die Summe von 1369 Gulden. Nächst dieser ersten, als die Leistung einer einzigen Stadt höchst anerkennungswerthen Grundlage sind von den Sängervereinen zu Usingen, Offenbach, Horborn, Butzbach, Hanau, Wetzlar, über 500 Gulden eingeliefert worden. Von Hamburg, Kassel, Weimar und London ist dem Ausschuß bereits Hoffnung zu irgend einer Unterstützung gemacht. Außer der dankbaren Erwähnung aber mancher erhaltenen kleinern Gaben und fortwährender jährlicher Beiträge ist folgender der Stiftung unaufgefordert zugewendeten Geschenke rühmlichst zu gedenken: 100 Fl. von Meyerbeer und 25 Frei-Exemplare der Gazette musicale von Hrn. Schlesinger in Paris, für welche bereits 10 Abnehmer gewonnen und dadurch der Casse 100 Fl. bereits zugeflossen sind. — 50 Fl. von H. André in Offenbach auf Veranlassung des von demselben herausgegebenen Clavierauszugs der Zaide. Außerdem ist durch Privatbeiträge und durch den Erlös eines bei Gelegenheit des Erinnerungsfestes verkauften Albums und eines von Hrn. C. Quilling arrangirten Festmarsches der Casse ein Beträchtliches zugeflossen und es ergeben alle bis jetzt gemachten Einnahmen den Totalertrag von 7690 Gulden — ein Resultat, wie es nach dem Verlauf eines Jahres kaum erwartet werden durfte.

Nachdem auch aller späterer Zuwachs wie der erste Hauptertrag durch Ankauf städtischer Obligationen sogleich zinstragend gemacht war, trug der Ausschuß Sorge, das Capital nach Vorschrift der Statuten, auf einen hiesigen (Frankfurter) gerichtlichen ersten Insatz anzulegen. Es geschah dies durch den Vorschuß von 6000 Gulden zu $3\frac{1}{4}$ % jährlicher Zinsen auf ein Grundstück gegen gerichtliche Hypothek. — Der Ausschuß spricht schließlich die Hoffnung aus, es werde die Zeit nicht mehr fern sein, wo die Stiftung ihre Wirksamkeit dem Vaterlande wird verkünden und anbieten können, und fordert wiederholt und dringend alle Verehrer Mozart's auf, überall wo irgend Gelegenheit dazu gegeben sein mag, dahin mit streben zu helfen, daß ein Denkmal seiner Vollendung entgegengeführt werde, das eine Zierde des Vaterlandes sein wird und eine Verherrlichung des größten seiner Tondichter.

Frankfurt a. M., im November.

Aus Breslau, vom 20sten October.

Hr. Eggersdorf. — C. Löwe. — Gäste. —

— Das Sommerhalbjahr ist verstrichen, wie gewöhnlich an musikalischer Ausbeute arm, im Verhältniß zum Winter, der zur Musik schon als Mittel gegen die Langeweile zu greifen pflegt. Ein in Brieg veranstaltetes Musikfest schloß sich den seit etwa zehn Jahren in Schlesien jährlich gegebenen, so weit die Berichte melden, erfreulich an, und brachte von unsern schlesischen Componisten Vieles, worunter auch Ausgezeichnetes zu Gehör. Ich habe demselben nicht beigewohnt, und kann daher Näheres nicht mittheilen. Jedenfalls trägt dies Institut viel dazu bei, daß viele an kleine Städte oder Dörfer, wo jede Anregung fehlt, gebundene Talente wenigstens einmal im Jahre einen mächtigeren Eindruck erfahren. — Hier in Breslau selbst wagten während der stets sonnenhellen Tage nur Wenige den kühnen Versuch, das Publicum in den Concertsaal zu locken. Ein Herr Eggersdorf, der als nordischer Lieder- und Balladensänger von Königsberg aus sehr empfohlen war, brachte seine zweite Soiree nicht zu Stande. Er ist Dilettant, wie der Musikkundige leicht gewahr wird, und an gesanggeübten Dilettanten fehlt es uns so wenig, daß nur der Gesangkünstler als Concertgeber hier auf Erfolg rechnen kann. Dies bewährte sich an zwei Abenden, welche Löwe, dessen Compositionen hier sehr viele Freunde zählen, veranstaltete. Sein hiesiges Erscheinen war durch Mosevius so vorbereitet, daß dem Künstler die gewöhnliche Mühe des Concertarrangements, worin die mittelmäßigen Talente so oft größeres Glück haben, als die ausgezeichneten, völlig abgenommen war. Man sah fast nur Personen in dem wohlbesetzten Saale, die längst mit Löwe's Geist vertraut, freudig darauf harrten, die Werke des Meisters aus seinem eigenen Munde zu vernehmen. Hier kann ich mir wohl erlassen, die schöne Eigenthümlichkeit Löwe's näher zu beleuchten. Es gibt nur wenige deutsche Componisten, bei welchen die musikalische Fähigkeit so genau mit der dichterischen zusammenhängt, ja von derselben bedingt ist, als bei ihm; die Musik ist ihm wesentliches Mittel der

Verklärung, Erleuchtung des poetischen Gedankens. Was man ihm früher vorwarf, daß seine Melodieen lückenhaft, zerstückt seien, zu keinem in sich begründeten Abschlusse kämen, hat er bereits sehr überwunden. Seine Lieder und Balladen werden immer klarer, immer melodischer, ja er nähert sich oft dem italienischen Elemente, ohne es selbst zu wissen. — Von der Oper habe ich wenig Bedeutendes zu melden. Sie war zu arm an Kräften. Auf die Sängerin Freyse-Sessi setzte man einige Hoffnungen, die sie aber ganz und gar nicht erfüllt. Sie ist im Besitze einer mangelhaften musikalischen Ausbildung, was hilft da einige Kehlfertigkeit! Ueberhaupt fehlt es ja überall jetzt gerade an solchen Sängerinnen, welche sicher und fest in ihren Partieen wären. Ist aber dies nicht vorhergegangen, wie soll da für höheren musikalischen Ausdruck Kraft und Beruf sich entfalten. In dieser Hinsicht wird sich der allgemeine Zustand in Deutschland noch weit mehr verschlechtern, bis man das Bedürfniß nach dramatischen Gesangschulen begreifen wird. — Gäste mußten der Oper aushelfen. Sehr tüchtig bewährte sich die Fischer-Achten aus Braunschweig, wenig sprach hier Wurda an. Die Schröder-Devrient sang viermal bei dem alten, festerworbenen Beifalle. Von Novitäten gab man Adam's „Zum treuen Schäfer", „Brauer von Preston", Donizetti's „Belisar". — Dr. A. Kahlert.

*** Wien*), den 16ten. — Gestern endlich ist Lißt angekommen und gibt wahrscheinlich schon Dienstag Concert. Als er noch Abends in einem von der Kaiserin Mutter veranstalteten Wohlthätigkeitsconcert im Theater erschien, fehlte nicht viel, man hätte ihn applaudirt, so sehr wird er hier geliebt. Morgen den 17ten gibt de Beriot sein 2tes Concert, das wegen des nahen von Lißt nur wenig besucht zu werden verspricht. Auch Poggi, der italienische Tenorist, ist aus Rußland zurück um Concert zu geben. Die Unternehmer der Concerts spirituels haben heuer ihre Concerte, Lißt's wegen, früher angesetzt, da er in einem derselben spielen wird. — Nehmen Sie sich doch die Mühe (oder auch nicht), die Kritik über Paulus im Mus. Anzeiger vom 14ten d. Monats nachzulesen. Der Verfasser ist ein Doctor und Sprachmeister. — Auch Dreyschock und Camilla Pleyel werden demnächst hier erwartet. —

*** Dresden, d. 17ten. — Mad. Camilla Pleyel erwarb sich in ihrem gestrigen Concert den stürmischsten Beifall; sie spielte das H-Moll-Concert von Hummel, Concertstücke von Weber und Variationen von Döhler. Der Saal war überfüllt. Auf vielseitiges Verlangen gibt sie den 25sten noch ein zweites Concert und reist dann nach Wien weiter. — Sonnabend endlich ist „Iphigenie" von Gluck. —

*) Von einem andern Correspondenten. —

*** Leipzig, d. 19ten. — Der unter Leitung des Hrn. Organist Geißler stehende Musikverein Orpheus beging gestern sein 10tes Jahresfest durch eine große Musikaufführung. — Hr. MD. Pohlenz wird vielleicht diesen Winter eine vollständige Aufführung der großen Missa solemnis von Beethoven veranstalten, wofür er des Dankes aller Kunstfreunde versichert sei. —

Vermischtes.

*** In einer Correspondenz der Abendzeitung aus Venedig wird von einem reichen Legat eines daselbst vor Kurzem verstorbenen Dilettanten berichtet, das auch anderwärts Nachahmung, jedenfalls Auszeichnung verdient. Der Legatar hat nämlich einem Musikverein in Venedig jährlich 10,000 Lire (Zwanzigkreuzerstücke) unter der Bedingung ausgesetzt, daß er jährlich drei Requiem's, darunter das von Mozart, aufführe. Kommt der Verein dieser Bedingung nicht nach, oder fallen bei der Aufführung grobe Fehler vor, so geht das Legat unter denselben Bedingungen an das Mailänder Conservatorium über. —

*** Der Gazette musicale nach soll der Fidelio von Beethoven in Newyork mit größtem Enthusiasmus gegeben worden sein. Der vor einiger Zeit in Newyork angekommene deutsche Clavierspieler Louis Rakemann aus Bremen erfreut sich dort ebenfalls einer großen Theilnahme und gibt den Amerikanern das Neuste der deutschen Claviermusik zu hören. —

*** Der Dichter Leopold Schefer, von dessen gediegenem Musiktalent die Zeitschrift schon früher berichtet, schreibt jetzt an einer großen Oper „Hekuba". — Auch der verehrte Marschner soll uns bald mit einer neuen großen Oper erfreuen wollen: sie heißt „der Prinz von Homburg" und hat wohl das Kleist'sche Stück zur Grundlage. —

*** Der Minister des Innern von Frankreich hat den Kindern Nourrit's bis zu ihrer Majorennität eine jährliche Summe von 1800 Frcs. anweisen lassen. —

Kleine Chronik.

[Theater.] Berlin, 10. Im königl. Theater: Euryanthe. Eglantine, Frl. Hagedorn als letzte Rolle. —

Hamburg, 4. Zum erstenmal: Belisar von Donizetti. — 15. Fra Diavolo. Hr. Cramolini, Fra Diavolo als 1ste Rolle. —

Dresden, 8. Freischütz. Frl. Louise Schlegel a. Leipzig, Agathe als 1ste Rolle. —

Anzeige.

Hr. Concertmeister Lipinski in Dresden beabsichtigt seine Amati Viola zu verkaufen; es ist eins der vorzüglichsten Instrumente. Der in der Viola befindliche Originalzeddel lautet: Antonius et Hieronymus FF. Amati Cremonen. Andreae fil. F. 1627. Käufer haben sich in portofreien Briefen an Hrn. Concertmeister Lipinski selbst zu wenden. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 8.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

November. № 8. 1839.

NOVITÄTEN
bei
Friedrich Kistner in Leipzig.

Thlr. Gr.

Banck, C. Op. 81. Bauer, Bürger, Bettelmann. Drei Lieder mit Pianoforte. Nr. 1. — 8
Nr. 2. — 4
Nr. 3. — 4

Bennett, W. St. Op. 17. Three Diversions for the Pianoforte (à quatre Mains). A, E, A mol. — 16
— Op. 18. Allegro grazioso for the Pianoforte. . . . . A — 10
— Op. 19. Quatrième Concerto (dédié à J. Moscheles) pour Piano avec Orchestre. F moll. 8 16
— Op. 19. Le même pour Piano avec Quatuor. . . . . F moll. 2 12
— Op. 19. Le même pour Piano seul. F moll. 1 12
— Op. 19. Barcarole pour Piano, tirée du quatrième Concerto. . . . . . . F — 8
— Op. 20. Die Waldnymphe. Ouverture für grosses Orchester, (der Concert-Direction in Leipzig gewidmet) . . . . F 2 16
— Op. 20. Duplir-Stimmen hierzu, à Bogen — 4
— Op. 20. Partitur hierzu in sauberer Abschrift.
— Op. 20. Dieselbe Ouverture für das Pianoforte zu vier Händen eingerichtet vom Componisten. . . . . F — 22
— Portrait, lithographirt von Fr. Pecht. . n. — 18
— Dasselbe auf chinesischem Papier. . . n. 1 —

Griebel, H. Op. 2. Introduction et Variations sur le Thème: „Là ci darem la Mano“, de l'Opéra: Don Juan, de W. A. Mozart, pour Hautbois avec Orchestre. . . . C. 1 12
— Op. 2. Les mêmes avec Piano. . . C. — 20

Heller, St. Op. 9. Sonate pour Piano. D. — 22

Herz, H. Op. 55. Variations brillantes sur un Thème original, arrangées pour Piano à quatre Mains. . . . . Es. 1 4

Kalkbrenner, F. Op. 143. Vingt-cinq Etudes de Style et de Perfectionnement. Complément à sa Méthode de Piano. Cah. 1. 1 12
Cah. 2. 1 12

Mathieux, Johanna, Op. 6 6 Lieder mit Pianoforte . . . . — 12

Mendelssohn-Bartholdy, Felix. Op. 45. Sonate für Pianoforte und Violoncello. B. 2 —
— Op. 45. Dieselbe für Pfte. u. Violine arr. v. F. David. . . . . B. 2 —

Musard, F. H. Quadrille de Contredanses pour Piano sur des Motifs de l'Opéra „Guise“ de G. Onslow. . . . . — 8

Nationallieder, 6 schottische, mit Pianoforte-Begleitung, gesungen von Mad. Alfred Shaw in den Concerten zu Leipzig. Originaltext mit deutscher Uebersetzung. . . — 18

Onslow, G. Op. 46. Trois Quatuors p. Violon. No. 19—21 en Partition. Fis moll, F, G moll, à 1 —
— Op. 47. Quartett p. Violon. No. 22 en Partition. . . . . C. 1 —
— Op. 58. Quintetto No. 23 pour Violon, arrangé pour Piano à quatre Mains par Fr. Mockwitz. . . . . A moll. 1 12
— Op. 59. Vingt-quatrième Quintetto pour deux Violons, Alto et deux Violoncelles, ou pour deux Violons, Alto, Violoncelle et Contrebasse. . . . . D. 2 6
— Guise oder die Stände von Blois (Guise ou les Etats de Blois). Lyrisches Drama in 3 Aufzügen von Planard und von St. Georges, deutsche Uebersetzung von O. L. B. Wolff. Clavier-Auszug (vollständig). 5 12

Panofka, H. Op. 20. Ballade pour Violon avec Piano. . . . . — 10

Pott, A. Op. 15. Second Concerto p. Violon av. Orchestre. . . . . D moll. 1 16
— Op. 15. Le même av. Piano. . D moll. — 16

Szopowicz, H. Op. 1. Mazurki Szopowicza. Quatre Mazurkas pour Piano. . . . . . — 4

Tulou, J. L. Op 76. Trois Bagatelles pour Flûte avec Piano sur des Motifs de l'Opéra: „Guise“ de G. Onslow. No. 1. . . G. — 12
No. 2. . . C. — 12
No. 3. . . F. — 12

Villers, A. von. 3 Lieder f. eine Singstimme m. Pianoforte. Hft. 1, 2. à (In Commission). — 10

Wagner, G. Op. 5. Divertissement brillant sur des Motifs d'Opéras modernes pour Clarinette avec Orchestre. . . . . . C. 1 12
— Op. 5. Le même avec Piano. . . C. — 18

Im Verlage von ***Fr. Hofmeister*** in Leipzig erscheint nächstens:

Mayer (Charles), Six Etudes p. Pfte. (Déd. à Mlle. Cath. Schkourine.) Oe. 55. Pr. 1 Thlr.

Gesucht

wird für die Königl. Harmonie-Musik in Brüssel ein ausgezeichneter Posaunist als Remplaçant von Schmitt Sohn, und ein guter Trompeter.

Reflectirende belieben sich in portofreien Briefen an den Capellmeister des Königl. Hauses V. Bender in Brüssel zu wenden.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch **Robert Friese** in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 45. Den 3. December 1839.

Lieder u. Gesänge mit Violoncell ꝛc. — Kirchenmusik. — Aus Berlin, Christiania, Dresden, Bremen u. Halle. —

Und deiner Wipfel ächten Töne
Sie werden Dort im Ganzen finden;
Doch das Unheil'ge und Unschöne
Sei dir entführt von günst'gen Winden.
Anast. Grün.

Lieder und Gesänge mit Violoncell oder Horn.

Die Gesänge mit Begleitung eines obligaten Instruments, vorzugsweise der des Horns oder Violoncells, sind neuester Zeit besonders emsig gepflegt und zu einer eigenen Gattung ausgebildet worden, deren Selbstständigkeit auch durch die willige Aufnahme, ja Vorliebe der allgemeinen Meinung begründet erscheint. Fragt man nun, ob die in diesem oder jenem Gedichte ausgesprochene, oder vorausgesetzte Gemüthsstimmung oder äußere Situation diese Behandlung, sei es als Bereicherung und Steigerung der Wirkung im Allgemeinen, oder zu Erreichung einer bestimmten charakteristischen Färbung im besondern, verlange, oder doch zulasse, so wird das Erstere vielleicht bei den wenigsten, und selbst Letzteres nicht bei allen jenen Gesängen bejaht werden können. Die Frage mag Vielen pedantisch erscheinen, dennoch ist sie zu thun. Man wird uns nicht die Beschränktheit zutrauen, daß wir eine Hornbegleitung nur in einem Jägerliede, oder wo sonst von Hörnerklang die Rede wäre, gelten lassen wollten. Oft genug würde gerade hier solche handfällige Charakteristik weit unkünstlerischer sein, als eine feinere Klangmalerei, eine witzige oder zarte Hindeutung, während andere dahingehörige Gedichte allerdings sehr auffordernd sein können. So wird, um einige der vielgesungensten Lieder dieser Gattung anzuführen, jedermann in dem „Alphorn" von Proch oder dem bekannten Liede von Spohr „Was treibt den Waidmann" und in einem andern vortrefflichen desselben Meisters „Zwiegesang" (aus den Liedern mit Clarinette), oder in einem Ständchen u. dgl. die Zuziehung eines obligaten Instruments in der Ordnung finden. Aber auch wo eine solche sich gleichsam aufdringende, materielle Aufforderung nicht vorhanden ist, kann diese Zuziehung wesentlich zur bestimmteren Individualisirung der Grundempfindung des Gedichtes, somit zu einer Tonmalerei im edelsten Sinne benutzt sein. So ist in dem gleichfalls hinlänglich bekannten „Waldvöglein" von Lachner die Hornbegleitung sehr bezeichnend und malerisch. Anderer specieller Beziehungen, in denen die Anwendung dieses Ausdrucksmittels räthlich werden kann, lassen sich viele denken. In einem Gedichte — irren wir nicht, von Vogl — wird Maria zur Harfe singend eingeführt. Ihr unbewußt, mischen sich aus traumhafter Erinnerung fernster Jugendzeit fremde und doch so wunderbar bekannte Klänge in ihren Gesang, bis sie „weinend leise die Weise singt, die einst ihr Wiegenlied." Hier wäre eine discrete Anwendung des Violoncells oder Horns am rechten Platze. Aber man denke sich eine liebende Jungfrau, die im Liede ihre geheimsten Empfindungen ausspricht, die sie kaum in heimlicher Stille sich selbst gesteht. Nur die Würdigste von allen soll beglücken seine Wahl. Sich freuen will sie dann und weinen, sollte auch das Herz ihr brechen. „Brich o Herz! was liegt daran?" — Man denke sich das aber mit dem pretentiösen Apparate einer obligaten Violoncellbegleitung gesungen! Daß diese eben die herrschende Grundempfindung malen sollte, wird man nicht als Rechtfertigung anführen wollen. Wir meinen, es würde Armuth verrathen, wenn der Componist dies nur durch dieses Mittel zu bewirken wüßte.

Hiermit haben wir aber schon theilweise unsere Meinung über eines der beiden folgenden Werke ausgesprochen.

Fr. Lachner, Laute Liebe. Ged. v. Löwenthal. Für eine Singstimme m. Pfte. u. Violoncell od. Horn. — Op. 57. — Wien, Haslinger. — 16 Gr.

— —, Frauen-Liebe u. Leben. Desgl. — Op. 59. — Ebendas. — 16 Gr. —

Der Text zu dem 2ten dieser Gesänge ist der gleichbenannten Reihe von Gedichten Chamisso's entnommen und enthält die eben für die in Rede stehende Compositionsgattung als nicht geeignet beschriebene Situation. Was, abgesehen von diesem formellen Mißgriff, den geistigen Gehalt, die dichterische Conception betrifft, so erhebt sie sich nicht zu der poetischen Höhe des Gedichts; die Melodie, so wenig ihr geschmeidiger Fluß und eine gewisse Erregtheit der Empfindung mangeln, nimmt gleich vornherein einen für die Worte „Er der Herrlichste vor allen" zu gleichgiltigen, zu geschwätzig scandirenden Anlauf, und hat überhaupt in ihren Hauptmomenten einen zu trivialen Ductus. Declamation und Periodenbau schließen sich oft mehr an das Metrum, als an die logische Satzverbindung. So sind die Verse „Wandle, wandle deine Bahnen! — Nur betrachten deinen Schein" — in eine rhythmische Periode zusammengeschmolzen und der zweite Satz von seinen folgenden Brüdern durch eine vollkommne harmonische Cadenz nicht nur, sondern auch durch veränderte Begleitungsform scharf geschieden. Die Schlußworte „brich, o Herz, was liegt daran!" waren zuverlässig anders aufzufassen. In gellender Höhe wiederholt sie die Singstimme von einer beißenden Accordfolge im ff. begleitet: Cis-Moll, A-Moll, F-Dur, und kurz darauf E-Dur, C-Dur, F-Dur und beide Male plötzlich in die Haupttonart Es-Dur zurück durch deren Dominantaccord, der zuerst durch einen Baßvorhalt, das zweite Mal durch eine durchgehende Mittelstimme kaum etwas motivirt wird. Daß so etwas Effect macht, den wir auch dem ganzen Gesange nicht absprechen, ist ebenso gewiß, als daß ein Kunstwerk nicht blos überhaupt Effect, sondern daß es auch den rechten machen müsse. Wir würden vielleicht unser Urtheil weniger rücksichtslos ausgesprochen haben, hätten wir dem Schatten nicht ein Licht entgegenzusetzen, wenn dies auch nicht eben eine Sonne ist.

Wie in der Erfindung, so in der Wirkung ist der erste der oben genannten Gesänge frischer, lebendiger. Auch läßt die allgemeinere Empfindungsrichtung des Textes (von Löwenthal) die gewählte musikalische Behandlung eher zu, wenn sie sie auch nicht gerade verlangt, so wie eben diese Allgemeinheit eine tiefere poetische Erfassung weniger vermissen läßt. Eine gewisse Wahlverwandtschaft dieses Gesanges mit einem frühern des Componisten („Ich kann es nicht fassen" ebenfalls aus Frauenliebe und Leben) und mehr im Technischen, in den Instrumentaleffecten, als in den melodischen Motiven ist nicht zu verkennen. Die Erwähnung einiger Nachlässigkeiten im Satz können wir dem Componisten nicht erlassen. Wiederholt springt die Singstimme aus der Quinte des Dominantaccordes in die des tonischen Dreiklanges und macht so Quintenparallelen mit dem Basse, die man nur in den stereotypen Schlüssen italienischer Opernarien der Rüge nicht werth achtet. — Die Schärfe unseres Urtheils möge übrigens in dem Vertrauen und den Erwartungen, wozu des Componisten Begabung und früheren Leistungen berechtigten, eine Rechtfertigung finden. Denn wem viel gegeben, von dem wird man viel fordern.

A. E. **Titl**, Glockenstimmen f. eine Singst. m. Pfte. u. Vcell. od. Physharmonica od. Clarinette. Op. 13. — Berlin, Schlesinger. — ⅔ Thlr. —

Zwei ferne Glocken klingen, vom Schloß die eine, vom Kloster die andere. Im Schlosse folgt ein bleiches Fräulein dem ungeliebten Bräutigam zum Altar, im Kloster schwört ein Jüngling „blaß, verkümmert" den Eid mit bleichem Mund. Das Gedicht von N. Vogl ist für die Behandlung mit einem obligaten Instrument sehr geeignet. Das letztere ist vom Componisten klüglich nicht zu einer unersprießlichen Klangmalerei, sondern nur dazu benutzt, dem Ganzen den elegischen, braunen Farbenton zu geben, den das vom Dichter gezeichnete Bildchen verlangt. Das Glockenklingen konnte freilich kaum ausbleiben; das Piano läutet also, doch ungezwungen und nicht zu vorlaut. Der Gesang ist mit Ernst und Liebe aufgefaßt und klar und besonnen ausgeführt. Die Gesangmelodie ist mehr fließend und zweckmäßig im Allgemeinen, als originell und scharf charakteristisch, der Eindruck des Ganzen jedoch weniger an sie, als an die Gesammtwirkung der verwendeten Mittel gebunden. Oefters könnte die Declamation genauer sein: so am Anfange bei den Worten „ferne Glocken" und später „fort vom Wind getragen". Die Verbesserung liegt nahe; Sänger, die wider Erwarten Sinn für so etwas haben, werden sie leicht treffen. Gefreut hat es uns, auch einmal ein Violoncelllied ohne die herkömmliche Terzenverbrüderung und die Bellini'schen fatalen Nonen-Septimenvorhalte in den Schlüssen zu finden.

Th. **Döhler**, Trennung. Für eine Singst. m. Horn od. Violoncell. — Op. 23. — Wien, Mechetti. — 45 Xr. CM. —

G. **Tadolini**, Schottlands Echo. Desgl. — Ebendaselbst. — 45 Xr. CM. —

Zwei Salonparadestücke, glatt, glänzend, stark gewürzt, von ächtester Tournüre, die sich gleich sehr hütet, einer Plattheit ohne irgend eine pikante Zuthat sich schuldig zu machen, wie vor der Ungeschicklichkeit etwas Tiefes zu sagen, oder gar von Gefühlsäußerungen sich zum Gefühl selber hinreißen zu lassen. Dabei hat die Sängerin in beiden Stücken auch Gelegenheit ein Erkleckliches an Kunst zu zeigen, in der „Trennung" sogar die chromatische Leiter, die indeß schwierigen Falls durch die diatonische, oder irgend was zu ersetzen, man sich kein Gewissen zu machen braucht. Leider aber setzt die Fermatencoloratur mit dem unglücklichen e in den höchsten

Tönen ein; ein Mangel an Rücksicht, dessen sich ein Italiener nicht leicht schuldig macht, der nöthigenfalls lieber ein a! einschiebt (siehe Schottlands Echo S. 5). — Beiden Stücken liegt italienischer und deutscher Text unter und wir empfehlen sie denen sie angehen. —

(Schluß folgt.) D. L.

Kirchenmusik.

H. W. Stolze, allgemeines Choralmelodieenbuch. Vierstimmig ausgesetzt. — Hannover, bei Helwing. — 1½ Thlr. —

Obgleich das Choralwerk schon vor einigen Jahren erschien, so dürfte doch ein Wort darüber auch in diesen Blättern nicht zu spät niedergelegt werden, da ein solches Unternehmen nicht zu der Tagesliteratur gehört und der Bearbeiter desselben gewiß jene Anerkennung verdient, welche gern jedem treu und fleißig ausgeführten Werke gezollt wird. Hoher Aufschwung der Phantasie und Aehnliches läßt sich allerdings in einem Choralbuch nicht aussprechen, daher auch nicht verlangen, jedoch kann sich das eine von dem andern, wie die Erfahrung lehrt, wesentlich in der Arbeit unterscheiden und in dieser Hinsicht zeichnet sich das vorliegende durch darauf gewendeten Fleiß und durch das nicht zu verkennende Streben, ein in allen seinen Theilen tüchtiges und gehaltvolles Werk zu liefern, von manchem, vielleicht unter reichen Lobsprüchen einzelner kurzsichtiger Wortführer weithin verbreitete, wesentlich aus. Die Harmonieen der 258 Choräle nebst den gewöhnlichen Intonationen und Responsionen sind fast sämmtlich der Kirche würdig, ohne eine gewisse Leere zur Folge zu haben, in welche jene Tonsetzer leicht fallen, die den alten Formen huldigen, blos weil sie längst verjährt sind. Es ist hier eine unserer zeitgemäßen Mittelstraßen gewählt und somit der Choral selten abgeschwächt durch unvorbereitete Dissonanzen u. dgl., hingegen durch einfache Harmonieen und gute, sangbare Stimmenführung für jedes auch minder gebildete Gehör eingänglich gemacht. Wenn auch nicht aus einer vollständigen, doch immer reichhaltig zu nennenden Sammlung von Chorälen hat der Bearbeiter sein Werk zunächst für die Gemeinden des Königreichs Hannover zusammengetragen und zu hoffen ist, daß es für diese vortheilbringend sein und eine Lücke ausfüllen wird, die nach dem Vorwort zu schließen, seit langen Jahren gefühlt wurde.

C. F. B.

Aus Berlin, vom 7. November.

(Schluß.)

Concerte: Hr. Eicke, Clara Wieck und Carl Müller.

Das erste Concert der diesmaligen Saison im Schauspielhaussaale gab der Opernsänger Julius Eicke, der die Königstädter Bühne verlassen hat, um ein Engagement in Wiesbaden anzutreten. Die Cortez-Ouverture eröffnete. Im Concertsaale sollte man Spontini'sche Ouverturen gar nicht machen, wenn es nicht mit derselben Besetzung geschehen kann, wie wir sie gewohnt sind an ihrem rechten Platze, im Opernhause, zu hören. Hier im Concertsaale besteht das Orchester gewöhnlich aus einem Drittel der Saiteninstrumente zu der vollzähligen Masse der Bläser und Pauker, woraus natürlich ein sehr unnatürliches Verhältniß entspringt, das die Wirkung in ein schiefes Licht stellt. Wir wundern uns, daß Spontini seine Ouverturen dazu hergibt. Der Concertgeber, Hr. Eicke, sang ein Duett aus Faust von Spohr mit Dlle. H. Schulze, eines aus dem Furioso di St. Domingo von Donizetti mit Dlle. Löwe, die Telasko-Arie aus dem dritten Act des Cortez und zum Schlusse die Partie des Don Juan im ersten Finale, das ohne Chor gegeben wurde. Hr. Eicke ist weit weniger Concert-, als Theatersänger, und die Königstädter Bühne hat an ihm ein Opernmitglied eingebüßt, das schon allein seiner Vielseitigkeit wegen — Hr. E. sang Bariton- und Tenorpartieen — schwer zu ersetzen sein dürfte. Hr. Cramolini sang in dem Concert ein sehr gemüthvolles Lied „Sei mit gegrüßt" von Franz Schubert, den Hr. Ludwig Rellstab noch immer nicht anerkennen mag, und in seinem tiefsinnigen Aufsatz „über die Musik in Deutschland" im zweiten Jahrgang des Carl Büchner'schen „deutschen Taschenbuchs"*) unter den Liedercomponisten gar nicht einmal erwähnt hat. —

Das zweite Concert im Schauspielhaussaale gab Hr. Langenschwarz-Rutini nebst Frau. Nur der Gesang der letzteren wäre in dieser Zeitschr. zu besprechen; doch läßt sich nur wenig darüber sagen. —

Wir kommen jetzt zu dem ausgezeichnetsten musikalischen Evenement der diesmaligen noch jungen Saison, zu den Meisterleistungen von Clara Wieck, und Carl Müller aus Braunschweig. Beide ließen sich das Erstemal im Opernhause am 23sten October in den Zwischenacten hören, und gaben dann zusammen am 31sten im königl. Concertsaale ein zahlreich besuchtes Concert, dem auch Se. Maj. der König beiwohnten, und als eine sehr seltene Erscheinung ist zu bemerken, daß Se. Maj. dem Spiele der Virtuosin lebhaft und laut applaudirten. Hr. Concertmeister Müller spielte im Opernhause Lipinski's Militärconcert und eine Phantasie auf Themata aus Othello von Ernst; im Concertsaale Adagio und Rondo aus Beethoven's Violinconcert, ein Duo von Osborne und Beriot mit Clara Wieck, und Doppelvariationen von Kalliwoda mit Hrn. Zimmermann. In allen diesen Stücken zeigte sich Hr. Müller als einen tüchtigen, in guter Schule gebildeten Meister, der

*) Deutsches Taschenbuch auf 1838 bei Duncker u. Humblot.

mit Ruhe und Besonnenheit, mit genauster Beobachtung aller Vorzeichnungen, mit gutem Ton und gutem Anstande seinen Part vorträgt. Clara Wieck, seit fast drei Jahren in Berlin nicht gehört, spielte im Opernhause die Liebestrankvariationen von Henselt, und die abscheulich-schwere und gar nicht in dem Grade effectuirende E-Moll-Caprice von Thalberg Op. 15. Bei diesem letztern Stück war durch eine unvorsichtige Stellung der Armleuchter die Claviatur oben und unten ein Paar Octaven breit voll Wachs getropft. Auf dieser Bahn mit Hindernissen, die gar nicht in der Eile, da die Spielerin es erst bemerkte, als sie bereits vor dem lauschenden Publicum saß, zu ändern war, denke man sich diese E-Moll-Caprice, und bewundere die Sicherheit, die bei diesen tollen Sprüngen auch nicht ein einzigmal vorbeigriff. Im Concertsaale spielte die Künstlerin außer dem erwähnten Duo mit Müller, das geistvolle H-Moll-Capriccio mit Orchester von Mendelssohn und die Moses-Phantasie von Thalberg. Bei dieser Piece — immer bei Thalberg! — passirte ihr das Unglück, daß eine Saite sprang, aber nur am Schluß und wie ein Siegesschrei. Die vollendete Beherrschung des Instruments versteht sich bei einer Virtuosin wie Clara Wieck schon von selbst; über ihren reizenden Vortrag, den eigenthümlich-schönen Geist ihres Spiels will ich nicht wiederholen, was die Welt schon anerkannt hat. Der Beifall, den die Concertgeber fanden, war so seltenen Leistungen angemessen. — Hr. Prume hat mit vielem Beifall im leeren Opernhause Mittwoch den 6. Nov. gespielt. Später mehr über ihn. — H. T.

*** Christiania, Anfang November. — Einer Beurtheilung der Etuden von Rudolph Willmers zu Folge scheint auch Ihre Zeitschrift sich für diesen jungen, höchst talentvollen Mann zu interessiren, weshalb es Ihnen vielleicht angenehm ist, etwas über seine Kunstreisen in unserm Norden zu erfahren. Nachdem er in Kiel zwei Concerte gegeben, und von da nach Copenhagen eingeladen, bei Hofe gespielt und ebenfalls mehre Concerte veranstaltet hatte, ließ er sich auch in Gothenburg wie in unserer Stadt mit dem größten Erfolg hören, das Neuste, Schwierigste und Glänzendste der neuern Claviercomponisten uns zum erstenmal bietend. Noch vor Kurzem zeigte er wieder drei Concerte an. Ich erlaube mir Ihnen einige Berichte schwedischer Blätter beizulegen, denen Sie das Nähere entnehmen können *). Auch als Componist erwarb er sich großen Beifall. Er hat eine neue Ouverture (die dritte), einige Sonaten für Pianoforte, wie eine brillante Phantasie über das dänische Volkslied Kong Christian geschrieben und soll jetzt an einer komischen Oper arbeiten, wozu ihm ein dänischer Dichter den Text geliefert. Später wird er nach Bergen gehen, wo ihm vier der reichsten norwegischen Kaufleute eine Stelle gesichert. Die Notiz in Ihrer Zeitschr., daß Willmers ein geborner Däne, ist dahin zu berichtigen, daß sein Vater ein Däne, Rudolph W. aber ein geborner Berliner ist. —

*) Die Red. versteht leider kein Schwedisch.

*** Dresden, d. 25sten Nov. — Vorgestern gab uns die Oper Gluck's Iphigenia in Tauris. Ueberaus trefflich ausgeführt. Ein wahrer Hochgenuß! Die Schröder-Devient feierte wieder neuen Triumph; sie wurde nach jedem Act, und am Schluß enthusiastisch gerufen. An demselben Abend war Hofconcert. Mad. Pleyel spielte. Heute gibt sie abermals Concert im Hotel de Pologne. — Von unserm zu errichtenden Conservatorium verlautet leider noch nichts. —

*** Bremen, am 7ten Nov. — Unsere Privatconcerte wurden gestern mit Beethoven's B-Dur-Symphonie eröffnet. In einzelnen Vorträgen ließen sich Mad. Mühlenbruch, Hr. Fesca aus Carlsruhe und Hr. Kammermusiker Kummer aus Dresden hören und ernteten reichsten Beifall. Hr. Fesca ist auch talentvoller Componist. —

*** Halle, d. 7ten Nov. — Hr. Musikdir. Georg Schmidt, von einer größeren Kunstreise, die er mit seiner Gattin unternommen, in diesen Tagen zurückgekehrt, wird uns bald mit einer größeren Aufführung erfreuen, welche zur allgemeinen Gedächtnißfeier der Verstorbenen den 23sten dieses bei erleuchteter Kirche Statt findet. Das Programm besteht aus lauter kirchlichen Compositionen: 1) Choral von Eccard (fünfstimmig), 2) Ecce quomodo moritur von Gallus, 3) Motette von J. S. Bach (Fürchte dich nicht), 4) Crucifixus von Lotti, 5) Ich weiß, daß mein Erlöser lebt, und 6) Siehe wir preißen selig — aus „Paulus“ von Mendelssohn. —

Niederländische Musikalische Zeitschrift.

Die Redaction dieser Zeitschrift, welche sehr gern das holländische Publicum aufmerksam machen will auf alle Kunstreisen, welche verdienstvolle Künstler in diesen Gegenden zu unternehmen im Begriffe sind, erbietet sich, ihr zukommende Anmeldungen (gratis) anzuzeigen, und wird zu diesem Zwecke frankirte Briefe annehmen unter Adresse der Verleger: L. E. Bosch u. Sohn in Utrecht.

Utrecht, am 5. November 1839.

Die Redaction der
Niederländischen musikalischen Zeitschrift.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. **№ 46.** Den 6. December 1839.

Vierstimmige Gesänge. — Maria Pleyel. — Gesuch an die Musikverleger. — Vermischtes. —

— Sanfte Still' und Nacht,
Sie werden Tasten süßer Harmonie.
Shakespeare.

Vierstimmige Gesänge.

Der vierstimmige Gesang verdient von allen Seiten die möglichste Förderung, denn, wenn die Musik überhaupt die Menschen gesellig verbindet, und dies einer ihrer schönsten Zwecke ist, so verdient schon um dieses eines Zweckes willen der vierstimmige Gesang die größte Beachtung, da just er denselben mehr erfüllt, wie irgend eine andere Musikgattung. Da ist keine Gemüthsstimmung — versteht sich, keine wohlthuende — die nicht durch einen passenden vierstimmigen Gesang zur herrschenden in unserm Wesen gebracht würde: sei es zur ernsten Feier, oder zur fröhlichen Ausgelassenheit, zur Begeisterung für Edles, Hohes oder zur freudigen Rührung ꝛc., nichts stimmt die Herzen so leicht und so vollkommen rein zu all diesen Gefühlen wie er. Am kürzesten könnte man füglich den vierstimmigen Gesang die gemüthlichste aller Musikgattungen nennen, und da die Gemüthlichkeit einen von jenen Grundzügen des deutschen Charakters bildet, die ihn am meisten von andern Völkern unterscheiden, so ist auch natürlich, daß er bei uns ausgebildeter ist, wie bei irgend einem andern Volke. In neuerer Zeit hat er noch durch die überall entstandenen Liedertafeln und Liederfeste eine besonders hohe Geltung gewonnen. *)

Es liegen vor uns:

Sechs Lieder für Männerstimmen von B. E. Philipp. Op. 30. — Part. u. Stimmen. Pr. 20 Sgr. Breslau, bei C. Weinhold. —

Ich kenne Compositionen von Philipp, die ein gesundes, natürliches Talent bekunden, und bei einem solchen Componisten berührt es mich stets unangenehm, wenn ich Erzeugnisse von ihm zu Gesicht bekomme, die unverkennbar die Merkmale der flüchtigsten Entstehung, und dadurch in den meisten Fällen eine fast gänzliche Bedeutungslosigkeit an der Stirne tragen. Ich gebe gern zu, daß manches Talent sich durch äußere Verhältnisse gezwungen sieht, schnell und leichtfertig bei seinen Productionen zu Werke zu gehen — ein anderer Grund ist mir wenigstens nicht denkbar — aber das ist eine traurige und wenig ersprießliche Nothwendigkeit! In Wahrheit geht auch der pecuniäre Vortheil mit dem künstlerischen Werthe eines Werkes Hand in Hand, und steigert sich mit diesem, während unbedeutende Werke den Credit des Autors untergraben und immer mehr im Preise fallen.

Die 6 Lieder obigen Heftes sind solche arme Kinder, die von ihrem leichtfertigen Vater nicht viel mehr mit in die Welt bekommen haben, als seinen Namen, deren Physiognomieen nicht eben uninteressanter sind, wie viele andere, aber auch nirgends über den Ausdruck alltäglicher Gewöhnlichkeit hinausgehen.

Am ansprechendsten sind: Nr. 3 „Wein und Gesang“ und Nr. 6 „Kriegslied“, doch würde das erstere von diesen sicher noch gewinnen, wenn aus der zweiten Periode die Wiederholung der Worte: „Laß sie nur ziehn und wandern“ wegbliebe, so daß diese ebenfalls nur aus sechs Tacten, wie die erste, bestände. — Der Druck der Stimmen ist vorzugsweise deutlich. —

Fünf Lieder für ein und zwei Männerchöre von Ernst Richter. — Op. 14. — Part. u. Stimmen. Pr. 1 Thlr. — Breslau, bei Carl Cranz. —

Die humoristischen Lieder dieser kleinen Sammlung Nr. 3 „Das Mährchen vom Knüppel aus dem Sack“

---

*) Offenbar zielt dieses Lob auf den vor Kurzem in d. Ztschr. gebrachten Artikel „über die Liedertafeln“. Indeß beruhte, wie uns scheint, der erwähnte Artikel auf einer tüchtigen Ansicht, die jedenfalls Beachtung verdient. D. Redaction.

und Nr. 4 „Der Geist aus Numero 3" sind vortrefflich; namentlich muß das 4te, in dem sich Text und Musik einander mit glücklichem Humor unterstützen, von höchst ergötzlicher Wirkung sein. In Nr. 2 „Gesang und Wein" für zwei Chöre, wovon der erste das Lob des Gesanges und der zweite das des Weines singt, würde es, glaube ich, nicht unpassend gewesen sein, jeden Chor in eigener Weise singen zu lassen, statt daß jetzt der zweite Chor nur die Melodie des ersten wiederholt. Auch gab der 5te Vers, worin beide Chöre darin übereinkommen, daß es ohne Wein keine Sangeslust, und ohne Sang keine rechte Weinlust gäbe, dem Componisten noch zu gesteigerter Wirkung Gelegenheit. Mir scheint wenigstens die übereinstimmende Meinung der beiden Chöre auch ein Zusammensingen gewissermaßen zu bedingen, besonders der vier oder sechs letzten Strophen. —

Acht Grablieder für vier Männerstimmen von Ernst Richter. — Op. 13. Preis 8 Sgr. — Breslau, bei Carl Cranz. —

Der Componist scheint bei diesen Liedern zunächst ein locales Bedürfniß in's Auge gefaßt zu haben, da in Breslau — wo derselbe domicilirt — die Sitte, bei Begräbnissen zu singen, noch sehr herrschend ist. Vier von diesen Liedern sind bei allen Todesfällen zu brauchen, die andern speciell: beim Tode einer Jungfrau, eines Jünglings, und am Grabe einer Wöchnerin und eines Dulders. Die Form ist bei allen Liedern ziemlich dieselbe, der Ausdruck passend; doch erhebt sich keines zu entschiedeneren Vorzügen. —

Sieben Lieder für vier Männerstimmen von Aug. Pohlenz. — Op. 7. — Part. u. Stimm. Pr. 1 Thlr. — Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. —

Es ist hier für Liebende, Weintrinker und Jagdlustige gesorgt und sind die Lieder alle aus voller Brust und mit so glücklichem Ausdruck gesungen, daß jede Parthei glauben wird, der Componist sei ein Meister in Ausübung ihrer Neigung. — Die Ausstattung ist sehr elegant. —

Sechs Gesänge für vier Männerstimmen von J. W. Kalliwoda. — Op. 96. — Part. u. Stimmen. Pr. 1 Thlr. 12 Gr. — Leipzig, bei C. F. Peters. —

Der Name des Componisten läßt auf Gutes Anspruch machen, und der Kritiker darf einen größeren Maßstab anlegen. Es bedarf wohl kaum der Erwähnung, daß in den obigen Liedern eine sichere, routinirte Hand unverkennbar ist, die bestimmt und fest im Tonbau alles so fügt, wie es sein muß. Wir dürfen also, hinsichtlich der Technik jede Bemerkung ersparen und uns gleich zur Auffaßung der Gedichte wenden. Das erste ist ein Jagdlied für jene Classe von Jägern, die mit offener Brust und lustigem Halloh in die dunkeln, hochbelaubten Wälder ziehen, in der Beschwerde und Gefahr ihre Freude finden, und jene Weichlinge verlachen, die zu Hause hinterm Ofen hocken und sich auf flaumigen Polstern strecken. Dafür ist mir aber die Auffassung mit ihrem Tempo di marcia nicht schwunghaft, nicht frei, nicht flott, nicht grün genug; es ist vielmehr etwas spießbürgerliches, philiströses, steifes und dürres in der Melodie, das eher für jene Sonntagsjäger paßt, die in Pelz und Wolle eingemummt, zähneklappernd auf den Anstand schleichen; die zwar renomistisch von der Bezwingung wilder Thiere singen, aber am Ende froh sind, einen Hasen heim zu bringen. Von Nr. 2 „des Ritters Geist" behagt mir das Gedicht nicht; es spricht weder eine Stimmung aus, noch ist es im Stande, eine in uns hervorzurufen. Es ergeht dem Hörer dabei, wie einem, vor dessen Blicken eine nebliche Gestalt vorüberzieht, deren Umrisse ihm undeutlich bleiben. Dagegen ist der Trauergesang Nr. 3 sehr schön. — Nr. 4 „Die Beichte" bewegt sich humoristisch. Ein von Sünden schwer gedrückter Chor fleht klagend zum hochwürdigen Herr Pater. Dieser räth ihm die Beichte an, und meint: „wenn auch groß das Fehlen, so wäre doch auch die Gnade groß, und vielleicht Vergebung zu finden". Hierauf beichtet dann der Chor, daß er gern Wein trinkt und die Mädchen küßt und liebt. Der Pater tröstet ihn, mit dem Bedeuten, daß das Erbsünden wären, die er vergeben dürfe. Die musikalische Auffassung ist sehr glücklich, und sowohl die Klage des Chores, sein Geständniß und seine Freude, wie auch der beruhigende Trost des hochwürdigen Paters treffend nuancirt. Gegen die Melodie des Geständnisses, Allegro moder., namentlich der 4 ersten Tacte, habe ich nur einzuwenden, daß sie ein wenig abgenutzt und nach einem Trompeterstückchen klingt, und würde ich glauben, der Componist habe es mit Absicht gethan, wenn ich ein Motiv dafür in den Worten entdecken könnte. Ueber Nr. 5 „Wer ist groß?" und Nr. 6 „Libera" dürfen wir uns kurz fassen; ersteres ist sehr kräftig und muß besonders im größeren Chor wirken, das zweite zart und flehentlich: beide durchaus trefflich. —

Gesänge für vier Männerstimmen von Wilh. Speier. — Op. 27. — Part. u. Stimm. Pr. 2 Thlr. 12 Gr. — Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. —

Es ist in diesen Gesängen viel Gesundes, Natürliches und dabei Eigenthümliches, wie es nur ein ächtes Talent zu schaffen vermag: da ist keine nichtssagende Floskelei, kein affectirtes Geistreichthun, kein Suchen nach Ungewöhnlichem, das uns bethören will; im Gegentheil möchte man im ersten Augenblicke die darin herrschende Natürlichkeit für Flachheit nehmen, bis uns das gesteigerte Wohlgefallen bei wiederholtem Durchlesen von der Wahrheit überzeugt. Die Sammlung enthält

drei Gesänge: Nr. 1 „Verschanzung", Nr. 4 „Der Ochs" und Nr. 5 „Der Zopf", humoristisch-satirischen Inhalts, Nr. 3 ein Kriegslied und Nr. 2 „Waldlust". Nr. 1 und 2 sagen mir am meisten zu, Nr. 5 am wenigsten. In dem Kriegslied ist es mir, als klänge ein Marsch durch, den ich in der Jugend oft gehört. Vielleicht hat der Componist mit Fleiß einen solchen benutzt, vielleicht auch irre ich mich; keineswegs aber soll ein Vorwurf damit ausgesprochen sein. Die Tempobezeichnung dieses Liedes ist „Maestoso", doch scheint mir, als ob nach der ersten Fermata nothwendig ein bewegteres Tempo eintreten müsse. — Die Lieder sind mit sehr hübschen, sinnreichen Vignetten von Rethel geziert. — Dt.

Mad. Marie Pleyel.

Die Künstlerin, welche jetzt bei uns weilt, ist so vielfältig erwähnt, gerühmt, beurtheilt worden, daß es fast überflüssig erscheinen möchte, noch etwas über sie zu sagen. Allein warum sollte nicht jeder Ansicht billigerweise vergönnt sein, sich auszusprechen! Wie sehr auch wir Verehrer der Schönheit und Liebenswürdigkeit sind, so würde sie (vorausgesetzt, daß wir überhaupt das schön und liebenswürdig nennen würden, was oft nur die Menge dafür anerkennt,) uns doch nicht in dem Grade bestechen, um unser Urtheil über künstlerische Leistungen zu motiviren. Mad. Pleyel, welche schon in dem zarten Kindesalter am Piano glänzte, später in den musikalischen Soireen und Matineen ihres Gatten C. Pleyel sich fortwährend als Dilettantin hören und mit Recht bewundern ließ, fand sich durch besondere Verhältnisse, deren Erörterung nicht hierher gehört, später veranlaßt aus ihrem Talent einen Erwerbszweig zu machen. Sie übte von nun an mit angestrengtem Fleiße, und nicht zu läugnen ist, daß sie auf einer hohen Stufe technischer Ausbildung steht, auch wohl Geist genug besitzt, was sie vorträgt so zu geben, daß wenig zu wünschen übrig bleibt. Namentlich dürfen ihre Tonleitern äußerst vollkommen genannt werden. Gerade hierin wird sie sicher von keiner Kunst-Rivalin übertroffen, besonders wenn sie in diesen Läufen ein perliges, anmuthiges Mezzavoce oft mit vielem Vortheil anwendet, das an die Sontag erinnert. Außerordentliche Schwierigkeiten, wie sie die neuern Meister auf oft tadelswerth-schwülstige Weise anhäufen, und dadurch die edle Musica zur halsbrechenden Seiltänzerei herabziehen, solche oft aller und jeder Grazie, jeder Melodie entbehrende Schwierigkeiten haben wir sie nicht machen hören. Wir sind auch weit entfernt, dies als einen Tadel angesehen zu wünschen, vielmehr soll es ein Lob sein. Mögen die Damen, unseres Erachtens nach, das Besteigen des Bataillen-Rosses doch den männlichen Heroen gern und willig überlassen und uns ihrerseits das schöne Bild des musikalischen Friedens verwirklichen! Mögen Jene, wie ein nicht unwitziger Kopf sagte: „mit dem Instrumente um die längere Dauer seiner Existenz, oder ihrer Kraft kämpfen!", diese hingegen uns Gediegenes, Ansprechendes und Edles bringen, und mit der Zartheit, mit dem Geiste und der natürlichen Einfachheit, welche die schönen Vorzüge ihres Geschlechts sind, uns darreichen. Daß uns Mad. Pleyel nicht mit der jetzt gebräuchlichen Menge abgerissener Bagatellen, Etuden u. dgl. „musikalischer Mosaik im Etui" abfertigte, ist schon mehrfach in öffentlichen Blättern gerühmt worden. Ueber ihre eigentlichen musikalischen Kenntnisse (denn Virtuosität ist eine durch Fleiß für Jeden zu erlangende mehr oder weniger bedeutende Fertigkeit,) erlauben wir uns kein Urtheil; ob sie aber, Marie Pleyel, jene deutsche Gründlichkeit, und das reiche Gemüth, die eigenthümliche Genialität einer andern Clavierspielerin berühmten Namens besitzen sollte, möchten wir, bis wir uns vom Gegentheil vergewissert hätten, wohl bezweifeln. Bei der Vorliebe unserer deutschen Damen, ja fast der Deutschen überhaupt für alles Fremde, und besonders für alles Französische, ist es wohl nicht zu verwundern, daß eine höchst elegante Französin, hübsch dabei, und mit jenem laisser-aller und jener desinvoltura, wie wir sie an den jeunes premières gewohnt sind, allgemein anspricht.

Dresden, im November 1839. v. L.

Gesuch an die Musikverleger.

In heutigen Tagen, wo die Wuth der Menge sich steigert, immer Neueres, Unerhörteres im Gebiete des Singspieles zu hören und zu sehen, wo man vom Ton beinahe schon zum Geräusche übergegangen ist, mag man dem gebildeteren Kreise nur Glück wünschen, der sich der Menge absondern kann, um in engerer Gesellschaft sich die Meisterwerke älterer Tonbildner aufzuführen, der sich nun im Concertsaale, oder wenn dieser nicht einmal zu Gebote stehen sollte, um den freundlichen Flügel versammelt. Glücklicherweise sind die besten Werke der älteren wie der neueren, der welschen wie der französischen und deutschen Schule reichlich in guten Clavierauszügen verbreitet, und lassen, was das Musikalische betrifft, eine Aufführung zu, welche oft jene auf der Bühne übertreffen mag. Leider aber kann so nur eine Art des Singspieles, das große italienische, wo alle Nummern durch die Redsänge (recitativi) verknüpft sind, als ein Fertiges, Ganzes aufgeführt werden, und so bleiben in den besten deutschen Werken in den mit Gespräch unterwobenen Singspielen immer Lücken durch die fehlenden Gespräche, welche das Verstehen des Kunstwerkes theils

erschweren, theils unmöglich machen, da der Zuhörer nur den Gefühlstrom, nie aber die Lage, die ihn bewirkt, erahnen mag. Leicht wäre diesem Uebelstande dadurch abgeholfen, daß man die zwischengewobenen Gespräche der handelnden Rollen abläse, und es würden sogar durch die Lesepausen die Stücke des Singspieles um so frischer, kräftiger, sowohl durch Erhebung der Singenden, als durch Rasten der Horchenden hervortreten, und so auch im engeren Kreise eine genügende Aufführung bewirkt werden können, wenn nicht in unsern Partituren, wie in den Clavierauszügen bisher die zwischengewobenen Gespräche gänzlich fehlten.

Wie wohlthuend und schätzenswerth würde es daher nicht von den Herren Musikverlegern sein, wenn sie sowohl beim Wiederauflegen älterer Werke, als bei Herausgabe neuerer in Partituren, wie Clavierauszügen das Gesprächgewebe, den Faden des Ganzen, auf Zwischenblättern zugeben wollten *). Die betreffenden Werke würden durch diese Zugabe nur wenig, oder gar nicht vertheuert werden, ihre Brauchbarkeit aber, und daher auch ihr Absatz sich so bedeutend steigern, daß die desfalsigen Anstrengungen dem Verleger sich reich verzinsen möchten. Daneben möchte sich der Gesammtheit aber noch der Vortheil ergeben, daß dieser leitende Faden der Singspiele, wenn er einmal zum Druck bestimmt, auch sorgfältiger geprüft und durchdachter bearbeitet würde, und daß bald alte, wie neue derartigen Werke selbst gereinigter, geschmackvoller und ansprechender auf der Bühne erscheinen könnten. Daß dies wohlmeinende Wort nicht in den Wind gesprochen sei, wünscht mit herzlichem Gruße

Gottschalk Wedel.

*) Die HH. Schott in Mainz haben das schon längst gethan. D. Red.

Vermischtes.

, Nun der Winter begonnen hat, fangen auch die verschiedenen Quartettzirkel der deutschen Städte sich wieder zu rühren an. In Berlin hat Hr Kammermusikus Zimmermann bereits einen Cyklus eröffnet; außerdem wird Hr. Hermann Hirschbach einige Quartettsoireen zu milden Zwecken geben. In Frankfurt kündigt Hr. Concertmeister Riefstahl eine Reihe an, in Hamburg Hr. Beit. Die HH. Concertmeister Schubert in Dresden, und David in Leipzig werden voraussichtlich auch diesen Winter deren veranstalten. Dresden hat auch Lipinski. In Wien besteht seit Schuppanzigh's Tod unsers Wissens kein festes Quartett, obgleich die Künstler dazu in Menge da wären (Mayseder, Merk, Jansa u. A.). Die Brüderquartette Müller in Braunschweig und Moralt in München sind bekannt. —

, Wie es heißt, hat Spohr seine historische Symphonie der philharmonischen Gesellschaft in London überlassen. Wir würden sie also schwerlich sobald zu hören bekommen, da nach den Statuten dieser Gesellschaft, der Componist, der ihr Werke verkauft hat, sie erst nach Verlauf einiger Jahre wo anders aufführen darf. —

, Der Redacteur der Gazette musicale in Paris gab am 18ten Nov. seinen Abonnenten abermals eine Matinee, in der auch Moscheles spielte. Die Redaction der France musicale hat nun auch Concerte angekündigt. —

Literarische Notizen.

, Von der schon erwähnten neuen holländischen Zeitschrift (Nederlandsch muzikaal Tijdschrift) sind bis jetzt sieben Nummern erschienen. Redacteur ist Hr. A. P. F. de Senff in Utrecht. Die ersten Nummern enthalten freie Aufsätze, Beurtheilungen über Compositionen holländischer Componisten, Uebersetzungen aus deutschen Zeitschriften, Correspondenzen meistens aus holländischen Städten, kurze Notizen rc. Aufmunterung vaterländischer Kunst durch strenge Kritik scheint das Hauptbestreben der Redaction, weshalb jedoch Mittheilungen über auswärtige, namentlich deutsche, keineswegs ausgeschlossen bleiben. Die Redaction scheint von dem besten Willen beseelt, was früher oder später Frucht tragen wird. —

, In Paris erschien so eben: Nouveau Psautier, contenant soixante-huit psaumes, reduits à trois voix, par Smutter, suivis de douze cantiques d'usage pour les Solennités et de douze autres cantiques etc. etc. par M. Auguste Cruppi. —

, In Edinburgh erschien unlängst: Ancient scotish Melodies, from a Ms. of the reign of King James VI. with an introductory enquiry illustrative of the history of the music of Scotland, by W. Dauney, Esq. —

Kleine Chronik.

[Theater.] Nürnberg, 17. Fidelio. Frl. Agnes Schebest, Fidelio als letzte Rolle. —

[Concert.] Leipzig, 25. Concert für den Orchesterpensionsfond. Symphonie v. C. M. v. Weber (nachgelassenes Werk). — Duett v. Rossini (Frls. Meerti u. Schloß). — Serenade u. Allegro f. Pfte. m. Orch., comp. u. gesp. v. Hrn. MD. Mendelssohn-Bartholdy. — Variationen üb. ein Originalthema f. Violine, comp. u. gesp. v. Hrn. Concertmeister David. — Gesänge v. Schubert u. Mendelssohn (Frl. Meerti). — Schlacht v. Vittoria v. Beethoven. — 28. 7tes Abonnementconcert: Symphonie in C-Dur v. Beethoven. — Arie v. Mercadante (Frl. Meerti). — Concert f. Violine v. de Beriot (Hr. Christoph Hilf). — Ouv. z. Olympia v. Spontini. — Var. f. Violoncell v. Stransky (Hr. Grabau). — „Jehovah ist rc." Psalm v. Fr. Schneider —

Geschäftsnotizen. August, 1. Oldenburg, v. P. — Petersburg, v. H. — 4. Köln, v. A. L. — 5. Franzensbrunn, v. Dblr. — 6. Amsterdam, v. K. — Salzbrunn, v. H. B. — Riga, v. D. — 7. Berlin, v. T. — 8. Zwickau, v. K. Gruß. — 9. Franzensbrunn, v. Dblr. — Wien, v. M. — Stettin, v. D. — 12. Wien, v. J. W. u. J. B. — 14. Dresden, v. B. — 15. Ruppin, v. W. — 17. Franzensbrunn, v. Dblr. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. **№ 47.** Den 10. December 1839.

Sonaten für Pfte. — Aus Warschau, Wien, Bonn, Bremen u. Magdeburg. — Vermischtes. —

Mit dem Philister stirbt auch sein Ruhm; du himmlische Muse,
Trägst, die dich lieben, die du liebst, in Mnemosynens Schooß.
Schiller.

Sonaten für Pianoforte.

Louis Lacombe, phantastische Sonate. — Op. 1. — 1 Thlr. — Wien, bei Artaria u. Comp. —

Stephan Heller, Sonate. — Op. 9. — 22 Gr. — Leipzig, bei Fr. Kistner. —

F. W. Grund, große Sonate. — Op. 27. — 14 Gr. — Hamburg, bei J. A. Böhme. —

Knabe, Jüngling und Mann können kaum mehr von einander verschieden sein, als obige Sonatenwerke, und wüßt' ich nicht zufällig, daß ihre Verfasser wirklich in solchem Altersverhältniß zu einander stehen, so müßten es ihre Arbeiten verrathen. Unter dem Knaben verstehe man aber keinen deutschen, sondern einen französischen, einen von jenen frühmuthigen, wie man sie in Pariser Emeuten wohl manchmal Barricaden errichten sieht, die in einer Anwandlung von Lebensüberdruß die Waffe wohl gegen sich selbst anlegten, — oder musikalisch deutlicher, ein Berlioz'ianer, der auch das Seinige beitragen will zur französischen Romantik, mit viel Courage und einiger Phantasie begabt, ein lebhafter, interessanter, nie verlegener Bursche. Daß er sich gerade auf die Sonate geworfen, eine Musikart, die in Frankreich nur mitleidig belächelt, in Deutschland selbst kaum mehr als geduldet wird, ist wohl aus seinem längeren Aufenthalt in Deutschland herzuschreiben, wo er sich schon vor Jahren als clavierspielendes Kind Namen machte, und seitdem ist er als Spieler bedeutend vorgeschritten. Seine Sonate erinnere ich mich von ihm selbst gehört zu haben in einem Concert in Wien; er spielte sie höchst fertig, mit glänzendem Anschlag und goldrein. Wien hatte außer Thalberg kaum einen, der ihm im Spiel die Spitze bieten können. Die Composition wurde damals fast einstimmig vom Publicum da hingestellt, wo sie hingehört, als ein nicht talentloser Versuch, der nur unter den Händen eines guten Spielers, des Componisten selbst, bis zum Schluß zu genießen, während er unter andern mitleidlos zu Grabe getragen worden wäre. So ist's mit Schülerarbeiten und man mache die Probe. Ein schlechter Claviercomponist gebe seine Mache einem schlechten Clavierspieler, ein Orchestercomponist sie einer ungeschickten Masse, so treten die Schwächen erst recht schreiend heraus, während andersseits eine Meistercomposition auch von Stümperhänden nicht ganz todt zu machen. Trotz der Mängel der jungen Sonate dürfen wir aber des Componisten selteneres Streben, aus dem Ganzen zu formen, willig anerkennen. Was sich Trivialeres in ihr findet, ist zunächst einem Mißverstehen des neuern sogenannten symphonistischen Clavierstyls und Spiels zuzuschreiben. Das Clavier soll in seiner Weise, mit seinen Mitteln Massen anwenden dürfen, Stimmencharaktere vorführen, und kann es, nur aber nicht daß es wie ein arrangirtes Orchestertutti aussieht, Tremolo's in beiden Händen, Hörnergänge u. dgl. Solche Stellen ausgenommen, enthält die Sonate auch manche werthvollere, so gleich der natürliche Hauptgesang im ersten Theil, wie denn überhaupt die ersten Seiten Gang und Bewegung haben, bis auf den Eintritt des Mitteltheils und dessen Fortführung, jene Stelle in der Sonate und Symphonie, wo der Schüler meistens verunglückt. Das Andante ist schwach; auch in ihm herrscht jener unrichtig auf das Clavier übertragene Orchestercharakter; nicht minder im Scherzo, doch weniger dürftig. Anklänge an Beethoven'sche Symphonieen finden sich, wie in der ganzen Sonate, so namentlich im Scherzo. Der letzte Satz ist französisch, Auber'isch, Strauß'isch, oder wie man will, am Schluß mit Thalberg'schen Sprüngen, die wenig in eine Sonate passen, bis zuletzt alles in Rauch und Flammen aufgeht, und vom Spectakel, wie nach dem Fallen des Vorhanges, kaum mehr übrig bleibt, als der Schwe-

felgeruch nach einem Theaterwetter. In Summa, der Componist rette sich vor dem überhandnehmenden Virtuosen durch Fleiß und Studien in der Composition; ohne Schüler gewesen zu sein, ist noch keiner ein Meister geworden, und ist der Meister ja selbst wieder nur ein höherer Lehrling, und der Beethoven'schen Sonate in B-Dur, der einzig-großen, gingen 31 andere Beethoven'sche voraus.

Fängt freilich Jemand so an, wie Stephan Heller, dessen Sonate wir als die Arbeit eines Jünglings bezeichneten, so erlassen wir ihm einige von den 31; er wird schon mit der 10ten Meisterhaftes zu geben wissen. Ohne viel Worte, in dieser ersten Sonate steckt so viel Mutterwitz, daß wir uns vor künftigen fürchten dürfen, so viel genialisches Blut, daß man eine ziemliche Reihe Pariser Componisten auf die Dauer damit versehen könnte. So kündigt sich nur ein wirkliches Talent an und fordert den Scharfsinn der Kritik heraus, daß sie ihm nur beikommen möchte, wenn sie Lust hätte. Ich wüßte Achillesfersen; aber der Componist ist außer ein guter Kämpfer, wie der griechische Held, auch ein guter Läufer; im Augenblicke, wo man ihm beispringen will, ergreift er lachend die Flucht, im nächsten Moment sich wieder kampffertig zu zeigen; er ist ein schlauer Componist, der jedem Tadel mit einem besseren Gedanken zuvorkommt, als dem erwarteten, mehr von den Grazien geliebt, als ihnen folgend, und seine Sonate ein rechter Vorwurf für ordentliche Recensenten, die es immer erst hinterher sagen, wie etwas nicht sein soll. Also zeigt sich Stephan Heller in seiner Sonate. Man wird fragen, wer, wo ist er? — worauf die kurze Antwort: er ist ein geborner Ungar, reiste schon als halbes Wunderkind, lebte und dichtete dann in Augsburg und verlief sich später leider nach Paris. Die Sonate kenn' ich schon seit einigen Jahren im Manuscript. Der Componist schickte sie mir in vierteljährlichen Absätzen zu, nicht der Spannung wegen, sondern weil er, wie er sich ausdrückte, langsam brüte und mit viel Zeitverlust, und „was eine Sonate überhaupt mehr wäre als letzterer"? — So liegt sie nun fertig da, das geflügelte Kind einer seltenen Phantasie mit seinem classisch-romantischen Doppelgesicht und der vorgehaltenen humoristischen Maske. Wer etwas liebt, glaubt es auch am besten zu verstehen und in einem von Beethoven wiederklingenden Concertsaale stehen oft Dutzende von Jünglingen, selig im Herzen, von denen jeder für sich denkt: „so wie ich versteht ihn doch Niemand". Im besten Sinne getrau' ich mir denn die Sonate zu erklären als ein Stück aus dem Leben des Componisten selber, das er wissend oder unwissend in seine Kunst übersetzte, ein Stück mit so viel innerem Mondschein und Nachtigallzauber, wie es nur der Jugend zu schaffen möglich, in das wohl auch oft eine Jean Paul'sche Satyrhand hineingreift, damit es sich nicht zu weit entferne vom gemeinen Lebensmarkt. Irr' ich nicht, so wollte es der Componist sogar einer Jean Paul'schen Person dediciren, der Liane von Froulay; ein Gedanke, den ihm mancher andere Dedicator sehr verdenken möchte, da das Mädchen schon längst gestorben, und überdies ja nur in einem Buch. Aber Liane hätte die Sonate verstanden, wenn auch mit Beihilfe Siebenkäse's, der ja selbst einen „Schwanzstern", ein Extrablatt, eingeschaltet im Scherzo. Die Sonate möge denn ihren Lauf antreten durch diese prosaische Welt. Spuren wird sie überall zurücklassen. Die Alten werden die Perücken schütteln, Organisten über Fugenlosigkeit schreien, und Flachsenfingen'sche Hofräthe fragen, ob das auch ad majorem Dei gloriam componirt wäre, was ja Zweck der Musik, und Verdienst nebenbei? — Einstweilen halte sich der jugendliche Dichter brav beieinander, lasse die Weltstadt vergebens um sich schwärmen und toben, und kehre bald mit doppeltem Reichthume heim. Und bringt er uns dann seine 10te Sonate mit, wollen wir ihm freudig diese Zeilen vorhalten, wo wir auf ihn als auf einen der witzigsten und talentvollsten mit schönen Hoffnungen hingewiesen.

Es bleibt uns noch die dritte Sonate übrig, von Grund nämlich; Grund genug, wie Florestan wortspielt, etwas Werthes und Tüchtiges zu erwarten. Hut ab vor dem ersten Satz; er gilt mir die ganze Sonate; in ihm ist Weihe, Schwung und Phantasie; die andern stehen zurück. Es gibt eine ähnlich geformte Sonate von Beethoven, eine der wundervollsten, wo dem kühn leidenschaftlichen ersten Satz (in E-Moll) ein einfacher arioser (in E-Dur) nachfolgt und damit schließt. Die von Grund ist ähnlich angelegt; aber zur Erfindung des ersten Satzes stehen, wie gesagt, die andern zu blaß daneben. Vielleicht, daß diese erst spätere Zeit nach Vollendung des ersten geschrieben sind, wo dann kömmt, daß der Componist nicht mehr in der ursprünglichen Stimmung fortzufahren weiß. Denn so fein wühlt die Phantasie des Musikers, daß einmal die Spur verloren oder von der Zeit zugeschüttet, sie später nur durch glücklichen Zufall in seltenem Augenblick wieder aufgefunden wird; darum wird auch ein unterbrochenes, bei Seite gelegtes Werk nur selten ein fertiges; lieber fange der Componist ein neues an, entschlage sich der Stimmung ganz. Wär' es aber mit der Sonate von Grund nicht so, wie ich vermuthe, so müßte man den Abstand des ersten Satzes von den andern für einen Nachlaß an schöpferischer Kraft ansehen: ein Vorwurf, der ungleich mehr schmerzen würde. Genug, der erste Satz reicht hin, dem Componisten unsere Achtung zuzusprechen. Wollt' ich grübeln, so wäre es gegen die Melodie des übrigens äußerst belebend eintretenden Zweivierteltactes, wo ich im 3ten Tact statt des b der syncopirten Melodie lieber das fließende a wünschte; mein a gefällt mir weit besser,

so geringfügig die Aenderung scheint. Die Tonart des Satzes ist G-Moll, jene Lieblingstonart der Musiker, aus der schon manches Meisterwerk hervorgegangen: der Charakter dem Beiwort entsprechend, den wir im Anfang des Aufsatzes vergleichweise aussprachen. Der würdige, vielleicht zu anspruchlos zurücktretende Mann möge weniger sparsam sein mit Veröffentlichung seiner Werke; der Hochachtung der Besten sei er versichert. 12.

Aus Warschau, vom November.

Gäste. — Theater. — Oper v. Dobrzynski. —

Unsere Weichselstadt hat den Sommer stiller, als je zugebracht, nicht allein weil die meisten unserer erlauchten Familien, wie üblich, auf's Land oder in's Bad gereist, sondern gerade die höchsten dazu noch nach dem fernen Borodino zur großen Heerschau gezogen; erst nach Beendigung des dortigen Heerfestes, mit dem Gerüchte: daß der Thronerbe auch Warschau besuchen würde, erwachte das Leben wieder bunt wie je, und kehrte für fremde Künstler die Aussicht zurück, in der wieder belebten Stadt eine Horchermenge zu finden. Der einzige fremde Künstler, welcher uns in den Sommertagen besuchte, war Hr. Habern aus Prag, einer der Schüler unseres wackern Tomaschek, der sich aber zu keinem öffentlichen Auftreten entschließen konnte, in mehren Privatkreisen sich hinlänglich als tüchtiger Pianofortespieler der guten alten Schule bethätigte. Die andern Fremden, welche später hier auftraten, sind in der Gesellschaft des Hrn. Stranski, eines mährischen Künstlers begriffen, welcher ganz der Mann dazu ist, sein Publicum in Erstaunen setzen zu können. Hr. Stranski, ein ziemlich schlanker, großer, nicht unkräftiger junger Mann, sucht sich nämlich als Sopransänger geltend zu machen, und vermag den Horcher, wenn er die Augen zudrückt, allerdings überreden, daß er eine mittelmäßige Sängerin vor sich habe, desto sonderbarer läßt der Anblick bei offenem Auge, indem die hohen Töne, die perlenden Passagen und Triller nicht allein gegen den kriegerischen Schnurrbart abstechen, sondern das ganze Betragen, das Zeigen und Neigen, Nicken und Blicken, das irgend einer gefallsüchtigen Primadonna abgelauscht scheint, wieder an die rüstige, unfügsamere Männergestalt gebunden ist. Für das erstemal wird man durch den Reiz der Neuheit bei so seltenen Vögeln gefesselt, auf die Dauer aber kann man bei allem Lachen ein gewisses Grausen nicht unterdrücken, das durch die schreiende Unnatur geweckt wird, und zuletzt mag man wohl vor dem Gesange, dem man anfangs neugierig lauschte, Ekel empfinden. Am allerbesten nimmt sich das Naturwunder von Männerstimme in süddeutschen Volkliedern mit Jodeln aus, die so rein und perlend fließen, als ob der Wiederhall selber aus den Felsen antwortete. Die Bühne hat uns diesmal nur spärliche Genüsse bieten können, weil ein Unstern über ihr drückte, der immer die Hälfte ihrer besten Sänger an's Krankenbette fesselte; das einzige Neue, welches unser Repertorium bereicherte, war das „eherne Roß" von Auber, welches doch bisher nur zweimal gegeben werden konnte, und neben schönen Decorationen, Tänzen und Knallwirkungen noch so viel brickelnder Auber'scher Melodieen enthält, daß man sich schwerlich beim Anhören langweilen wird. War die Bühne karger diese Zeit über, so lockte um so reicher der Concertsaal. Für's erste gab Felix Dobrzynski in selbem seine jetzt fertige Oper mehremal hintereinander, und erntete mit diesem Werke vielen Beifall, indem alle übereinstimmen, daß es die gediegenste musikalisch-dramatische Arbeit ist, welche je von einem Polen unternommen und ausgeführt wurde. Zwar erhoben sich in den Klatschblättern der Stadt auch einige Tadelstimmen, welche hier und dort bekannte Melodieen zu wittern, Reminiscenzen zu haschen meinten, aber ihrer nicht genug, den Beifall zu ersticken, — wenn schon zu viele, um das Werk von der Bühne entfernt zu halten, der es zur Zierde gereichen würde. Der Tonsetzer ist gewillt, nächstens einige Nummern mit deutschem Texte im Stich erscheinen zu lassen, und so von seinem undankbarem Volke an das deutsche zu appelliren. —

(Schluß folgt.)

*** **Wien**, d. 26sten Nov. — Lißt gibt morgen sein 2tes Concert. Zum ersten war ein ungeheurer Andrang von Menschen. Es bleibt dabei, daß er Anfang des Jahres auch Dresden und Leipzig besuchen wird. —

*** Bonn, den 22. November. — Zu der Anzeige über die Rheinreise der HH. de Beriot und Thalberg, in Nr. 39 der Allgemeinen musik. Zeitung (Feuilleton) darf nicht unbemerkt bleiben: daß das Concert, welches die HH. de Beriot und Thalberg heute vor drei Monaten hier gegeben haben, zum Vortheil des Monuments für Beethoven Statt gefunden hat, und die HH. Concertgeber auf diese Weise dem Comité für Beethoven's Monument eine Concerteinnahme von mehr als 500 preußische Thaler verschafften. Nach dem Concert war, im Beisein der HH. de Beriot und Thalberg ein Abendessen, bei welchem die Mitglieder des Comités für Beethoven's Monument sich nach Möglichkeit bethätigten. Dem etwa zu erwartenden, selbsteigenen öffentlichen Dank des Comités für Beethoven's Monument an die HH. de Beriot und Thalberg soll durch diese Zeilen keineswegs vorgegriffen sein. —

*** Bremen, d. 21sten Nov — In unserm gestrigen 2ten Concert traten Frl. Mayer aus Berlin (in Gesängen von Meyerbeer und Curschmann) und die HH. Uhlrich und Queisser aus Leipzig auf und bewährten ihre glänzende Meisterschaft auf's Neue. Hr. Uhlrich spielte Compositionen von Lipinski und Leon Herz,

Hr. Queisser von C. G. Müller und David. Man hofft sie noch in einem besondern Concert zu hören. —

*** Magdeburg, d. 28sten Nov. — Unsere Winterconcerte, von denen die der Logen- und Harmoniegesellschaft unter Mühling's Direction wohl die bedeutendsten sind, haben mit Anfang dieses Monats wieder begonnen. Besonderes Interesse erhielten die am 15ten und 20sten Nov. durch das Auftreten des Violinvirtuosen Hrn. Nagel, ersten Violinisten aus der Stockholmer Capelle. Seine Fertigkeit, namentlich im Flageolettspiele, ist eminent, sein Ton rein und der Vortrag ergreifend. Er gab auch eigenes Concert, das reich besucht war. —

Vermischtes.

*** Fr. Schneider hat ein neues Oratorium „Salomons Tempel" Text von Gelbke in Petersburg, vor einiger Zeit vollendet, und arbeitet bereits an einem neuen: „Bonifazius" Text von Schulring. — Auch Marx in Berlin soll mit seinem großen Oratorium „Moses" fertig sein. —

*** Dussek's Geburtsort, die Kreisstadt Czaslau in Böhmen, will diesem Künstler ein Denkmal setzen. Hr. Dreyschock aus Prag gab zu diesem Zweck in Czaslau am 11ten Nov. ein Concert, das 400 Gulden C. M. reinen Ueberschuß brachte. —

*** Bei Anwesenheit mehrer fürstlichen Gäste in Hannover führte Marschner zu seinem Benefiz im Theater eine eigenthümliche Composition „Klänge aus Osten" auf, die aus einer Ouverture, aus Liedern, Duetten und Chören nach Rückert'schen Texten bestand und großen Beifall erhielt. —

*** Die Abschiedssymphonie von Haydn ist vor Kurzem in Wirklichkeit dargestellt worden von dem Hermann'schen Musikcorps in Petersburg, das sich die Symphonie vor der Abreise in die Heimath zum letzten Stück seines letzten Concerts gewählt hatte; es brachte einen großen Eindruck hervor. —

*** Hr. MD. Blumenröder in Nürnberg macht bekannt, daß ihm die Erfindung gelungen sei, vermittelst eines leichten Mechanismus die Pauken beliebig und ganz rein zu stimmen. Der Mechanismus ist nicht kostspielig und an jeder Pauke anzubringen. (Von Frankfurt aus wurde früher schon von einer ähnlichen Erfindung berichtet.) —

Tagesgeschichte.

[Auszeichnungen ꝛc.]

Paris. — Hr. Collet, Verfasser der Panharmonie musicale, ist zum Professor der Harmonie am Conservatoir ernannt worden. —

Pesth. — Der hiesige Musikverein hat Hrn. Liszt, jetzt in Wien, das Diplom als Ehrenmitglied des Vereins überschickt. —

Wien. — Auch unser trefflicher Mayseder ist zum Ehrenmitglied des Pesth-Ofener Musikvereins ernannt worden. —

Dresden. — Hr. Capellm. Reissiger hat von Sr. Maj. dem Könige für Dedication seiner bei Diabelli in Wien erschienenen Missa in Es-Dur eine kostbare goldene Dose erhalten. —

Dessau. — Hr. Capellm. Friedrich Schneider hat vom Presburger Musikverein das Diplom als Ehrenmitglied erhalten. —

[Reisen, Concerte ꝛc.]

Petersburg. — Zum Besten der durch Ueberschwemmung der Weichsel Verunglückten hatten die vornehmsten Dilettanten der Residenz ein großes Concert mit lebenden Bildern veranstaltet, das am 28sten Oct. Statt fand und einen glänzenden Erfolg hatte. Hr. Graf Ad. Garowsky stand an der Spitze des Unternehmens. —

Windsor. — Thalberg hat am 5. Nov. bei der Königin gespielt und wurde mit großer Auszeichnung aufgenommen. —

Haag. — Eine Menge Virtuosen haben vor Kurzem unsere Stadt besucht oder weilen zum Theil noch hier, als: Mad. Dulken aus London, Molique aus Stuttgart, Täglichsbeck aus Hechingen, Döhler aus Wien, Baldenecker aus Frankfurt a. M. —

Nürnberg. — Mad. Sigl-Vespermann, ruhmwürdigen Andenkens, ist hier mit ihrem Bruder (Violoncellist) eingetroffen, um Concert zu geben. —

[Musikaufführungen ꝛc.]

Berlin. — Die Akademie gab in ihrem 1sten Concert am 7ten Nov. Händel's Samson. Die späteren bringen: am 5 Dec. Haydn's Jahreszeiten, d. 9. Jan. 1840 Händel's Maccabäus, d. 6. Febr. die Könige von Israel v. F. Ries. —

Altenburg. — Zur Säcularfeier der Orgeleinweihung wurde hier am Reformationstag den 31. Oct. von dem unter MD. C. G. Müller stehenden Männergesangverein eine Composition von Sr. k. Hoh. dem Kronprinz v. Hannover, die Hymne an die h. Cäcilia von Ernst Schulze, aufgeführt, und fand so viel Anklang, daß sie am 7. Nov. wiederholt wurde. —

[Neue Opern.]

Aachen. — Lortzing's Czaar und Zimmermann ist hier mit vielem Beifall gegeben und öfter wiederholt worden. Außerdem sahen wir vor Kurzem eine neue Oper „Schuß und Kuß" des hiesigen MD. Girschner. —

*** Wir übergeben unsern Lesern mit dieser Nummer die VIII. unserer mus. Beilagen, enthaltend:

- ein bisher ungedrucktes Choralvorspiel für Orgel zum Text „Ich ruf zu dir Herr Jesu Christ" von Joh. Sebastian Bach,
- ein Andante aus einer unvollendet gebliebenen Sonate für Pianoforte von Franz Schubert, von dessen Bruder, Hrn. Ferdinand Sch. in Wien, zum Abdruck in den Beilagen überlassen,
- eine Romanze für Pianoforte von Adolph Henselt,
- ein Fragment für Pianoforte von R. Schumann, aus dessen bald erscheinenden Nachtstücken,
- und als guten Jahresbeschluß ein nach dem Originalmanuscript abgedrucktes, merkwürdiges Choralvorspiel zum Text: „Das alte Jahr vergangen ist", von Joh. Seb. Bach. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 48. Den 13. December 1839.

Lieder nordischer Componisten. — Belletristik. — Aus Warschau (Schluß). — Chronik. —

Die Kunst wird die große Fuge sein, in der die Stimmen der verschiedenen Völker nach und nach zum Vorschein kommen.

Göthe.

Lieder nordischer Componisten.

A. F. Lindblad, Lieder mit Begl. d. Pfte. mit deutschen Texten (nach d. Schwedischen) v. A. Dohrn. — Bonn, Simrock. — 2 Hefte, à 1 Thlr. 12 Gr. —

Eine reichhaltige Sammlung ausschließlich im Volkston gehaltener Lieder, die, wie schon durch die über die stereotype Zahl Sechs weit hinausgehende Masse, so auch durch sinngetreue Wahrheit der Auffassung und prunklose, gediegene technische Behandlung vor dem zahllosen Heere gewöhnlicher Liederhefte sich auszeichnen. Die beiden Hefte enthalten nicht weniger als ein Viertelhundert Lieder und Gesänge, deren volksthümliche Naivetät und Gefühlsinnigkeit vom Componisten so wohl getroffen ist, daß man seine Melodieen theils geradehin für Volksweisen halten, theils eine mehr oder minder treue Benutzung derselben vermuthen könnte. Die einfache, doch gewählte, reinliche Harmonik, die sorgfältig, doch leicht und gewandt geführten Mittelstimmen insbesondere erinnern an alte gute Zeiten, öfters mit Vorbedacht und klar ausgesprochener Absicht, wie in dem Liede „Altmodische Weise." Es ist dies keineswegs ironisch gemeint, sondern auf die Anfangs- und Schlußworte des Textes gestützt: „Stille sing dein Lied, und schweig, unruhige Seele, lausche noch einmal auf der Kindheit Ton!" Indem wir einige der gelungensten Lieder hervorheben wollen, wird uns die Wahl schwer. Die Nummern 2 und 3 „Nah" und „Fern", 8 und 9 „Im Thale" und „Auf dem Berge", dann die Ballade „Hochzeitfahrt", die „Sehnsucht" und das „Lebe wohl", des Fischers Gesang im „Sommermorgen" und die rührende Klage des bettelnden „Greises am Wege" sind sämmtlich so wahr und sicher in ihrem Kern erfaßt, daß die Auszeichnung des einen oder andern am Ende nur auf individuelle Vorliebe oder momentane Stimmung sich gründen würde. Weniger unbedingt wirken der „Sommerabend" und die schon erwähnte „altmodische Weise". Nur in „des jungen Mädchens Morgenbetrachtung", namentlich bei den Worten „und fragt er: liebst du mich? da sag ich sicherlich: nein! doch darf ich wohl sagen nein? versteht sich, ich sage nein!" scheint uns die Frische und Naivetät des Gedichts nicht erreicht, und der „Schlotfegerbub" wird in der Mitte seines Gesangs etwas zu matt und trivial, doch trifft hier der gleiche Vorwurf den Text. — Im zweiten Hefte finden wir den „Wald am Aarensee", „Treue", „die Jungfrau im Haine", das „Lied eines dalekarlischen Mädchens" und „der Invalide" als besonders charakteristisch hervorzuheben; minder eigenthümlich erfunden sind: „der Apfelgarten", „Trauer" und „o komm, nein weile!" Am leichtesten macht es sich „der Postillon", der durchaus in den Gleisen der Mittelstraße sich hält, was einem Postillon freilich kaum zu verdenken. Die Texte des zweiten Heftes sind mit Ausnahme des deutschen Originalgedichtes von Schlippenbach: der Wald am Aarensee, von Atterboom in Upsala. Die deutsche Bearbeitung ist mit Umsicht und Sorgfalt gemacht und in Bewahrung des volksthümlichen Tons, wie im Anpassen an die Melodieen gleich glücklich; selten stößt man auf kleine Steifheiten oder Verletzungen der Declamation wie in Nr. 3 bei den Worten: „kannst du verstehen" —. Am wenigsten gelungen sind Nr. 17 der Anfang: „Worauf mein Herz am meisten sieht, ist ungetrübten Sinns Humor u. s. w." und die Verse: „Fröhlich Herz, Liebe und Sang, kein besser Ding fand ich mein ganzes Lebenlang: Gib Himmel mir der Trias Zier als Findelohn dafür". — Die interessante Sammlung verdient die wärmste Empfehlung. Eine Symphonie desselben Componisten (eines gebornen Schweden) wird die Ztschr. binnen Kurzem besprechen. —

Melodier til danske Sange — Dänische Lieder mit Melodieen von Hartmann, Hansen, Helsted, Rung, Gebauer; herausgegeben vom Musikverein in Kopenhagen. —

C. E. F. Weyse, Ni Sange (9 Gesänge.) — Kopenhagen, Lose u. Olsen. —

Wie weit der poetische Gehalt dieser Lieder dem der Texte gleich komme, können wir leider nicht beurtheilen, da nur der uns unzugängliche dänische Text unterliegt. Die Lieder sind uns somit Lieder ohne Worte, deren reinen Musikgehalt wir zu schätzen uns begnügen müssen. Dieser ist aber bei den meisten bedeutsam genug, um die Abwesenheit einer deutschen Bearbeitung um so mehr bedauern zu lassen. Vorherrschend ist auch in diesen, wie in den zuvor besprochenen schwedischen Liedern, das volksthümliche Element. In dem dritten der Weyse'schen Lieder müßte jeder den König in Thule (Kongen i Leire) auch aus der bloßen Musik erkennen, der das Göthe'sche Gedicht nur kennt. Ob uns gleich manche Gesänge bedeutender als andere erscheinen, so halten wir das Hervorheben einzelner für nicht gerathen und begnügen uns die gründliche, oft sehr eigenthümliche Harmonik, namentlich der meisten Weyse'schen Lieder noch rühmend zu erwähnen. —

S. Montuszko, drei Gedichte von Mickiewicz. — Berlin, Bote u. Bock. — 20 Sgr. —

Die Auffassung ist im Allgemeinen nicht verfehlt, erreicht aber nicht den Schwung und die Tiefe der Gedichte. Der Melodie des ersten, der Beachtung am meisten werthen Gesanges fehlt es nicht an Charakter, die der beiden anderen Gesänge, wenn gleich fließend und sangbar, bedurfte aber der Stütze einer eigenthümlicheren Begleitung. Diese begnügt sich zu sehr mit herkömmlichen Formen und Wendungen. Es liegt den Gesängen der polnische und ein guter deutscher Text unter. —

D. L.

Belletristik.

Der Neuromantiker. Musikalischer Roman von Julius Becker. — Leipzig, bei J. J. Weber. — 2 Bände —

Der Herr Verfasser ist Musiker, Componist mancher gelungenen, auch zum Theil in diesen Blättern angezeigten Liedersammlung. Ich halte es für nöthig, diese Bemerkung vorauszuschicken, weil durch sie allein der richtige Gesichtspunct zur Beurtheilung der vorliegenden Dichtung gewonnen werden kann. Die Kritik wird bei den Werken eines Schriftstellers nach ganz anderen Grundsätzen verfahren müssen, als bei denen eines Musikers. Letzterem wird sie z. B. Mängel der Darstellung, eine weniger entwickelte Weltansicht, oder hin und wieder vorkommende Mängel an Bestimmtheit des Ausdrucks weniger hoch anrechnen; vorzüglich dann, wenn er durch werthvolles Raisonnement über seine eigene Kunst, oder durch Entwickelung eines musikalischen, dem Schriftsteller entfernter liegenden Charakters dafür entschädigt. Unter diesem Gesichtspuncte, ohne daß jedoch das Gesagte ganz speciell darauf angewendet werden soll, erscheint das Werk des Hrn. B. als ein erfreuliches, sehr der Beachtung zu empfehlendes.

Der Hr. Vrf. charakterisirt seinen musikalischen Standpunct in der Vorrede selbst auf folgende Weise: „Wie ohne klare, künstlerische Einsicht in das Wesen der früheren Musik ein tieferes Verständniß ihrer neuesten Gestaltung nicht möglich ist, so eine allgemeine Würdigung, eine höhere Kritik nicht ohne Einsicht in das Leben außer ihr, in die Zeit mit ihren Schicksalen und politischen Bestrebungen. Diesem bis jetzt errungenen Standpuncte verdankt der musikalische Theil des vorliegenden Romans seine Entstehung, und das Scherflein, was der Verf. mit demselben der musikalischen Welt, namentlich dem productiven Künstler von Beruf darbringt, ist ein kleiner Tribut an die Zeit, ihre Anforderungen und Bedürfnisse." Als Gegenstand der Betrachtung wird angegeben: „Beethoven ward der Begründer einer neuen Epoche der Musik. Unsere Mitgenossen bezeichnen sie mit dem Namen der neuromantischen Schule." (Sehr wahr; die alten Beethovener mögen diese Ansicht bestreiten, so sehr sie wollen.) „Sie ist eine Erscheinung, welche theils in dem Entwickelungsgange der Zeit begründet ist, theils von dem entschiedenen Einflusse der Zeit mit ihrem gewaltigen Geiste Zeugniß ablegt."

Ich habe mit den Worten des Hrn. Verf. vollständig seinen Standpunct und die Aufgabe, die er sich stellte, bezeichnet; es bleibt mir daher nur noch übrig, zu erörtern, ob seine Ausführung eine der Aufgabe entsprechende ist. Hr. B. besitzt nicht blos eine würdige Kunstansicht, — nur in der Gegenwart kann dies als ein besonderes Lob gelten — nicht blos ein über unsere Zeit hinaus reichendes Verständniß der Werke der Tonkunst, wie es sich bei jungen Künstlern nicht häufig findet; — er hat sich bemüht, den Zusammenhang der verschiedenen Perioden der Musik, das Eigenthümliche derselben, und die daraus abzuleitende Berechtigung einer jeden — hier insbesondere der neuesten Productionen — zu erfassen, und spricht in dieser Hinsicht manche wirklich neue und werthvolle Ansicht aus. Die Versprechungen der Vorrede sind also nicht unerfüllt geblieben. Dabei darf jedoch nicht unbemerkt bleiben, daß es ihm noch keineswegs gelungen ist, seine Ansicht mit Vollständigkeit zu entwickeln, nach verschiedenen Seiten hin darzulegen, und die bei seiner Aufgabe unerläßliche Präcision des Ausdrucks überall zu erreichen. Schon die

im Ganzen nicht zu große Zahl von Werken der Tonkunst, die er bespricht, macht das Erstere unmöglich. Es ist nicht abzusehen, warum er mehre sich alsbald darbietende Gegenstände von seiner Betrachtung ausschloß, warum er nicht z. B. die gegenwärtige Kritik durch einen Charakter repräsentirte ꝛc. Der Leser darf daher nur mehr oder minder ausgeführte Andeutungen erwarten. Daß aber diese Andeutungen meist treffend, daß sie geeignet sind, in einem umfassenderen Zusammenhang aufgenommen zu werden, daß sich in ihnen das Streben nach objectiven Bestimmungen zeigt; dies entschädigt vollkommen für die gerügten Mängel, und gab die Veranlassung, dem Buche meine Aufmerksamkeit zu widmen. Ein Paar Beispiele, die ich ohne besondere Wahl herausgreife, mögen das Gesagte bestätigen.

Der Hr. Vrf. sagt Th. II, S. 25: „Unsere Zeit verlangt nicht mehr nach jenen allgemeinen Empfindungen, in denen die besondere untergeht (ich möchte sagen: sie sei nicht mehr die Zeit des Volksgesanges), sondern nach dem abgeschlossenen charakteristischen Ausdrucke besonderer Empfindungen." Es ist in diesen Worten ein äußerst folgenreicher Gedanke ausgesprochen. Ich kann mich nicht enthalten, etwas näher darauf aufmerksam zu machen.

Rellstab bekämpft in seinen Recensionen über neuere Gesangscompositionen, z. B. von Löwe, Fr. Schubert das Streben dieser Componisten, nächst der Totalempfindung auch die besonderen Seiten des Gedichts musikalisch auszuprägen, ein Streben, was als nothwendiger Fortgang der Entwickelung der Tonkunst anzusehen, seinen Grund und seine Basis in der abgelaufenen Epoche, in Beethoven hat; er vertritt den Standpunct der ungetheilten Einheit der Empfindung — das Charakteristische der älteren Tonkunst — ohne zu bedenken, daß es ein völlig vergebliches Bemühen ist, den geschichtlichen Gang auf irgend einer Stufe seiner Entfaltung willkührlich festhalten zu wollen. Daß damit nicht die zahlreichen Verirrungen der neuesten Zeit gerechtfertigt werden sollen, versteht sich von selbst. Rellstab hat völlig Recht, wenn er jene Compositionen, in denen bei dem Streben nach möglichster Charakteristik des Besonderen die allgemeine Einheit gänzlich verloren gegangen ist, wenn er folglich viele Compositionen selbst von Löwe, Fr. Schubert — geringere Namen nicht zu erwähnen — verwirft; er hat aber auch ebenso völlig Unrecht, wenn er eine in das Einzelne eingehende Charakteristik, die Erfüllung des Allgemeinen durch das Besondere, — das Charakteristische der neuesten Tonkunst — nicht begreift. Es liegt in dem Wesen der früheren Tonkunst die Nothwendigkeit dieses Fortganges. —

Hr. V. spricht über Schumann's Pianofortecompositionen, die nach der Ansicht des Referenten, — welche er an einem andern Ort, als gerade in diesen Blättern, ausführlicher zu entwickeln sich vorbehält —, wohl die bedeutendsten der neuesten Zeit für dieses Instrument genannt werden müssen: „Ich habe in der Composition*) nicht eine bloße Tonmalerei oder gleichsam musikalische Copie der Nacht gefunden, denn die Musik ruft nicht mittelbar durch das Bild, sondern unmittelbar durch die ursprüngliche musikalische Idee jene Empfindungen hervor". Ich würde keinen besonderen Accent auf diese Aeußerung legen, wenn nicht die Erfahrung gelehrt hätte, daß gerade hierüber fast immer Mißverständnisse Statt finden. Selbst Rellstab in seiner Recension der „Kinderscenen von Schumann" scheint der in der angeführten Stelle widerlegten Ansicht einer bloßen Tonmalerei beizutreten; ich kann mir wenigstens seine Polemik nicht anders erklären. Er hält den nach der Composition meist erst aufgefundenen Namen gleichsam für das Schema, nach welchem der Componist arbeitete, das, was tief in der Entwickelung der Tonkunst gegründet ist, für die ganz individuelle Grille Schumann's. Der Fortgang ist hier ganz derselbe, wie in der Gesangsmusik. Auch hier tritt größere Bestimmtheit der Stimmung an die Stelle der Allgemeinheit und Unbestimmtheit; das, was früher im Strome des Tonstücks nur ein verschwindender Moment, eine einzelne Welle war, ist jetzt herausgerissen, fixirt, selbstständig weiter ausgeführt. Auch hier liegt die Gefahr, bei dem Streben nach durchgeführter Charakteristik die allgemeine Einheit aus dem Auge zu verlieren, nahe. Schumann gerieth in seinem „Carneval" auf diesen Abweg. —

Ich muß mich mit dieser flüchtigen Andeutung meiner eigenen Ansicht begnügen; der Raum erlaubt nicht, ausführlicher darauf einzugehen. — Die Dichtung trägt im Ganzen den Charakter eines ersten Versuches; es mangelt der Erzählung ein eigentlicher Höhepunct, von welchem aus Verknüpfung und Entfaltung der Begebenheiten leicht übersehen werden kann; die Nebenpersonen erscheinen zuweilen nur als Träger des Raisonnements, indem sie diesem nicht ihre besondere Charakterfärbung verleihen. Auf der anderen Seite entschädigen jedoch viele sehr wohlgelungene Partieen für diese Mängel; das Bild des Helden des Romans ist mit Fleiß gearbeitet, und interessant; das Mährchen „Abracadabra" ist poetisch werthvoll und recht gelungen; die eingewebten und als Anhang beigefügten Gedichte enthalten viel Erfreuliches; die Sprache ist, namentlich aus dem im Eingange aufgestellten Gesichtspuncte betrachtet, sehr zu rühmen. — Das ganze Werk zeigt also trotz der gerügten Mängel viel Talent, bietet viel Gelungenes und

*) Phantasiestücke, Op. 12, 2s Heft, Nr. 1, mit dem Titel: „In der Nacht".

ist daher angelegentlich zu empfehlen; ich kann den Hrn. Vrf., bei dem ich ein stetes Weiterstreben mit Sicherheit voraussetze, mit Recht auffordern, bald wieder etwas Aehnliches zu veröffentlichen.

Fr. Brendel.

Aus Warschau, vom November.

(Schluß.)

Concerte. — Warschauer Künstler. —

Hr. v. Braun fuhr fort in der kleinen Ressource wöchentliche Musikabende zu veranstalten, welche jetzt mit der deutschen Liedertafel verbunden, mehr als je die Aufmerksamkeit der Musikfreunde in Anspruch nehmen. Mustergültige Kammerstücke wechseln an diesen Abenden mit Liedern und Gesangaufführungen am Pianoforte, und so wird immer Gutes und Erfreuliches, wenn auch nicht gerade Großes und Außerordentliches geleistet. Hr. v. Ziechotzki studirte in seinem Salon Benedict's Oper „der Zigeunerin Warnung" ein, welche auch als Concertstück durch den Fluß Weber'scher Melodieen, durch passende, anspruchlose und doch kräftige Harmonie und Färbung allgemeinen Beifall erhielt, und verdiente. Das prächtigste Concert seit lange her, und zugleich das besuchteste, war jenes für die Weichselüberschwemmten, welches die Damen und Herren der höheren Gesellschaft im Theater auf der Bühne gaben, und nicht weniger als 30,000 Gulden reinen Gewinn damit einlösten. Was das Dargebotene in diesem Concerte betrifft, so war dieses höchst alltäglich, weil jeder das brachte, was er gerade am liebsten hegte, und nun das Ganze aus dem erbärmlichsten Rührei neuester hesperischer Opern bestand, über das sich blos in kräftiger und kerniger Haltung ein „Te Deum" von Kurpinski hob, von welchem man leider nur den ersten Satz eingeübt hatte, der die Hörbegierde nur zu wecken, nicht zu befriedigen vermochte. Was aber die Talente anbelangt, so erkündete sich uns viel Glänzendes, und so bewunderten wir vor allen die junge Gräfin Potozka, deren herrlicher, reiner und fertiger Sopran jeder Primadonna zur Ehre gereichen könnte.

Was unsere Künstler und deren Beschäftigung betrifft, so ist Elsner, der Altmeister, von seiner Reise zurück, und ruht nun, nachdem er in Petersburg theilweise, in Wilna aber sein ganzes Oratorium aufgeführt hat, auf seinen Kränzen und Lorbeeren. Kurpinski hingegen hat sich durch einige neue Cantaten verdient gemacht, deren er jetzt zu jedem hohen Wiegenfeste eine gesetzt, welche jedesmal an den betreffenden Tagen im Theater zur Aufführung kommen, und bei gesünder Gedankenentwickelung, nationellem Schwunge genug Tiefe haben, auch anderswo anzusprechen und einen Feiertag noch schmücken zu können. Nowakowski, ein fertiger Clavierkünstler, welcher schon mit kleineren Claviersachen aufgetreten, hat jetzt sich im Liede versucht, und denkt ehestens eine Auswahl von Gesängen erscheinen zu lassen; Wisozki ist von seinen Reisen im Auslande zurückgekehrt, ein fleißiger, bescheidener Künstler, dem nur dadurch zu viel geschehen, daß man seine anspruchlosen Krakowiaks mit Chopin's Masurkas verglichen hat, was rein ironisch klingt, wenn man beide Werke vergleicht; aber wie gesagt, verdient der bescheidene junge Mann diese Ironie nicht. Teichmann, unser Salonsänger, ist noch in Italien, wohin er auch diesen Sommer wieder ausgeflogen und das uns den Künstler zuletzt noch zu fesseln droht; schließlich einen Verlust, der uns wirklich betroffen. Frau Sophie Ernemann, geborene Halpert, die Gattin des bekannten Clavierspielers ist vor wenig Tagen an der Schwindsucht gestorben. Tochter eines der reichsten polnischen Handelshäuser bot sie, selbst bedeutende Künstlerin, dem Künstler die Hand, und lebte in stillem Kreise ihrem Hause und der Kunst; in der großen Welt verschollen, die durch ihren frühen Tod erst wieder an die Herrliche erinnert wurde. Nie mag sich wohl mehr Kunstsinn, ein so tiefes Kunstgefühl solchem stillen häuslichen Schaffen und Weben verbunden haben; aber die schönsten und reinsten Blüten sinken am ersten hin im rauhen Leben, und nichts bestehendes gibt es unter der Sonne.

St. Diamond.

Kleine Chronik.

[Concert.] Wien, 3. Nov. Beriot. —

Hamburg, 29. Oct. Im Theater: Gebr. Heinrich u. Hermann Wolff. — 9. Nov. 1stes v. H. W. Ernst. — 14. C. Schunke, k. preuß. Kammermusiker. — 16. Concert v. Ernst im Theater. — 7. Dec. Letztes Concert v. Ernst. —

München, 18. 2tes Concert von W. Taubert. — 23. Miß Laidlaw. —

Nürnberg, 26. Ole Bull. —

Augsburg, 6. Nov. Ole Bull. —

Stuttgart, 6. Nov. Miß Robena Laidlaw. —

Kiel, 21. Concert v. H. W. Ernst. —

Amsterdam, 26. 2tes Concert v. Molique. —

Berlin, 7. 2tes Concert v. Prume. —

Leizpig, d. 5ten. 8tes Abonnementconcert: Ouv. zu d. Oper „der Zigeunerin Warnung" v. J. Benedict. — Arie aus Figaro v. Mozart (Frl. Meerti). — Phantasie üb. russ. Volkslieder f. Vcello., comp. u. gesp. vom königl. sächs. Kammermusiker Hrn. Kummer aus Dresden. — Romanzen v. Bellini u. Mercadante (Frl. Meerti). — „La malinconia" Phantasie f. Vcello. (Hr. Kummer). — Symphonie in C-Dur v. Mozart. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 9.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

December. № 9. 1839.

Mit Eigenthumsrecht erscheint baldigst:

Sig. Thalberg. Mi manca la voce de Moïse de Rossini p. Piano.

— dito p. Piano à 4 mains.

— La Cadence. Impromptu en forme d'Etude p. Piano. Exéentée à sor Concert d'Adieu de Londres. Op. 36.

Döhler. Une Etude comp. pour le Pianoforte. dito p. Piano à 4 mains.

Moscheles. L'Ambition, L'Enjouement. 2 Etudes p. Piano.

Taubert. La Gracia, La Bravoura. 2 Caprices de Concert p. Piano. Op. 41.

Franç. Prume. La Mélancolie, Pastorale p. l. Violon avec Acc. de Quintuor ou de Piano.

Lipinski. Fantaisie et Variations p. l. Violon s. l. Huguenots avec Acc. de l'Orch., de Quatuor ou de Piano. Op. 26.

Stabat mater v. Pergolese

instrumentirt f. d. grosse Orchester mit Chören von **Alexis Lvoff.** Partitur.

Berlin, Schlesinger'sche Buch- u. Musikhdlg.

Im Verlage von Ch. Th. Groos in Karlsruhe erscheinen seit April d. J.:

Jahrbücher
des
deutschen National-Vereins
für
Musik und ihre Wissenschaft.

Jahrgang 1839. April bis December.
39 Bogen in gr. 4. Preis fl. 8. 6 kr. oder Thlr. 4. 12 Gr.

Was Bedeutendes die musikalische Welt mit dieser Zeitung erhält, verbürgt der Verein selbst, der die größten musikalischen Notabilitäten des In- und Auslandes zu seinen Mitgliedern zählt, jetzt einen Spohr, Reissiger, Fr. Schneider, Marx, Schnyder v. Wartensee und Schilling, die den Gesellschafts- und Redactionsausschuß bilden, an der Spitze, und überzeugt auch schon der erste Blick in die bereits ausgegebenen 30 Nummern, deren ersteren die Statuten und ein Verzeichniß der jetzigen Mitglieder des Vereins, die sich indessen bis dahin schon wieder vermehrt haben, beigelegt sind. Abonnement nehmen alle Buch- und Musikalienhandlungen Deutschlands und der angrenzenden Länder an, und es können dieselben den Freunden der Musik die Nummern 1—17 zur Ansicht kommen lassen. —

Der Verleger.

Neue Musikalien
im Verlage
von N. Simrock in Bonn a. R.

Der Franc zu 8 Silbergr. preuss. Court.

	Fr.	Ct.
Bertini, H. j^r. 12 petits Morceaux p. Piano précédés chacun d'un prélude comp. p. les eleves, partie I. & II. à	2	50
Burgmüller, Fr. Op. 22. Bolero p. le Piano sur Rosine Rom^e favorite de Masini. . . .	2	—
— Op. 23. La Poste Valse en forme de Rondeau p. le Piano	1	50
— Op. 55. La Bouquetière. Variat. brill. p. l. Piano sur les couplets d. l'op. le planteur de H. Mompou	2	25
Czerny, Ch. Op. 537. Nocturne sentimental et brill. s. un motif fav. Alexandra de J. Strauss p. le Piano	2	25
Donizetti. Marche favorite du Sultan Mahmoud. Marches Algériennes, Airs tourcs. orientaux et polonais pour le Piano . . .	2	—
Gomion. 3 pet. Fantaisies brill. et graçieuses p. Piano sur l'op.: Lucia di Lamermoor de Donizetti. No. 1. Air: Cruda funesta. No. 2. Duo: Sulla tomba. No. 3. Cavatina: Perche non ho del. à	1	50
— Souvenir de Lucia di Lamermoor. Melange p. Piano s. les motifs fav. de l'op. de Donizetti	2	50
— Op. 46. Souvenir de Roberto Devereux. Melange p. Piano s. l. motifs fav. de l'op. de Donizetti	2	—
— La Cachucha, dansée p. Mlle Elssler. Fantaisie pour le Piano	2	—
— La Calabraise. Polonaise p. le Piano à 4m^s sur un thème de Gabussi	2	—
— idem pour le Piano seul	1	25
Greis, Joh. Der erste Unterricht in der Harmonie-Lehre, fasslich dargestellt zur Selbstbelehrung	2	—

	Fr.	Ct.
Gammes pour le Violon dans tous les tons majeurs et mineurs, de la méthode du Conservatoire	2	—
Herz, H. Galop brillant pour le Piano tiré de l'oeuvre 64: la Mode	1	—
— Le même. Arrangé à 4m^s	1	75
Herz, H. & Baudiot. Op. 7. Introd., Variations et Finale p. Piano et Violoncelle concertant	4	50
— — Op. 19. Fant. et Variat. s. d. thèmes russes p. Piano et Violoncelle concertant .	5	—
Lemoine, Hy. Le Bal des jeunes pensionnaires: 4 Quadrilles, Valses et Galops. No. 1. L'enfantin. No. 2. Le Joujou. No. 3. Le Bijou. No. 4. Le favori, p. le Piano, à .	1	25
Louis, N. Op. 52. No. 1. 2. 3. Trois pet. Fantaisies agréabless et caracteristiques p. le Piano à 4m^s. No. 1. La Cachucha. No. 2. L'invocation. No. 3. La cavatine. à . .	1	50
Miné, A. Souvenir des jeunes Pianistes. 18 Melodies de Bellini, Donizetti, Rossini, Beethoven, Weber etc. arrangés et doigtés p. le Piano. No. 1. 2. 3.	2	—
Musard. 3 Quadrilles de Contredanses p. le Piano. No. 1. Le comte de Paris. No. 2. L'elisire d'amore. No. 3. Falstaff. à . .	1	50
Ropicquet, A. Op. 14. Pas Styrien. Valse favorite dansé par M^{elles} Elssler à l'opera dans Gustave p. le Piano	1	25
Thys, A. Souvenir de la Sylphide. Air de Mayseder dansé par Mlle Taglioni arr. p. Piano seul	1	50
— La Cachucha dansée p. Mlle Fanny Elssler, pour le Piano	1	50

Bei J. J. Weber in Leipzig ist erschienen:

Der

Neuromantiker.

Musikalischer Roman

von

Julius Becker.

2 Bände. Preis 2 Thlr.

An Deutschlands Liedertafeln!

Bei ***F. E. C. Leuckart*** in ***Breslau*** sind nachstehende mehrstimmige Gesänge erschienen und durch alle Musikalien- und Buch-Handlungen zu beziehen:

Philipp, B. E. VI fröhliche Lieder: 1) Ergo von Pulvermacher; 2) vom Korkzieher von Hoffmann v. Fallersleben; 3) die Traube v. Kanaan; 4) Maimacht von Geisheim; 5) die Gluckhenne von Kopisch; 6) die Zechbrüder von Scholz für ein Bass-Solo und Chor von Männerstimmen mit Begleitung des Pianoforte. Op. 13. . . . . 1 Rthlr.

Tauwitz, Ed. Drei Lieder: 1) Trost. 2) Gruss in die Ferne; 3) Liebeslied für 4 Männerstimmen. Op. 11. . . . . 1 Rthlr.

— Lebewohl an's Vaterland. Gedicht von Kudrass, für den Männerchor (4 Solo- und 4 Chorstimmen). . . . . 10 Gr.

— Sechs Lieder: Worte der Liebe. — Kuss oder Tod. — Die Einsamkeit. — Schneller Entschluss. — Der Tischlergesell. — Abendlied. Für 4 Männerstimmen. . . . . 16 Gr.

— Drei Lieder: An Ottilie. — Wanderlied. — Unmuth. Für 4 Männerstimmen. 12 Gr.

— Drei Lieder: Trink! von Hoffmann v. Fallersleben. — Liebeslied, von H. Wenzel. Jägerlied im Frühlinge, von Hoffmann v. Fallersleben. Für 4 Männerstimmen. Op. 9. 20 Gr.

— Dragonerlied vom siebenjähr'gen Krieg. (Text von G. Rieck.) Für den 4stimmigen Männerchor mit Begleitung des Pianoforte. . . . . 10 Gr.

Subscriptions-Anzeige.

Im Verlage von ***Eck & Co.*** in ***Köln*** erscheint mit Eigenthumsrecht für Deutschland und die österreichischen Staaten:

Grosse Gesangschule

des Conservatoriums der Musik zu Paris

in zwei Abtheilungen

von

A. Panseron.

(Mit deutschem und französischem Texte.)

Die erste Lieferung wird gleichzeitig mit der Pariser Edition am 1sten December d. J. ausgegeben.

Violin-Verkauf.

Eine ächte cremoneser Violine von Nicolo Amati ist zu dem festen Preise von 24 Louisd'or in Gold zu verkaufen, und das Nähere durch die Kümmel'sche Sortiments-, Buch- und Musikalienhandlung in Halle a. d. S. zu erfahren.

Gesucht

wird für die Königl. Harmonie-Musik in Brüssel ein ausgezeichneter Posaunist, als Remplacant von Schmitt Sohn, und ein guter Trompeter.

Reflectirende belieben sich in portofreien Briefen an den Capellmeister des Königl. Hauses B. Bender in Brüssel zu wenden.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch **Robert Friese** in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 49. Den 17. December 1839.

Eine hohe Noblesse bedien' ich heut' mit der Flöte,
Die wie ganz Wien mir bezeugt, völlig wie Geige sich hört.
Aus den Schiller'schen Xenien.

Aus G. Wedel's Aufzeichnungen.

Claviervirtuosenmusik.

Ernst. Halt an, Friedrich, renne nicht so schnell hier vorüber, schau deine Freunde an, und erzähle uns von dem musikalischen Morgen, den Du heute früh mit erlebt. Thalberg war gewiß dorten thätig, und so könntest Du mir wohl zu einem Urtheile verhelfen, nach all' dem schwankenden, das ich von diesem Künstler schon vernommen.

Friedr. Ist es Dir um ein wahrhaftes Urtheil zu thun, so darfst Du nur morgen in des Künstlers Concert gehen; ich halte nicht viel auf Urtheile, die man von dem Dritten fertig übermacht bekommt.

Ernst. Wohl wahr, aber in dieser wichtigen Angelegenheit, von der die ganze Welt stündlich spricht, möchte man sich vorsehen, sobald wie möglich ein Urtheil in Bereitschaft haben, um nicht gar verketzert zu werden.

Friedr. Nun wohlan, wenn Du mein Urtheil Dir als solches hinstellen willst, es sei Dir nicht vorenthalten. Ich muß sagen, daß der erwähnte, viel und zu viel gepriesene Künstler, ungeheure Fertigkeiten auf seinem Instrument entwickelt, Fertigkeiten, vor denen man staunen muß, wenn man von der Bildungsfähigkeit der Hand und der Schnellkraft der Finger ausgeht. In dieser Hinsicht kann ich nicht umhin, ihn unter die ersten zu zählen, die es gibt, ja steh ich nicht an, ihn an die Gränzen der Möglichkeit zu schieben, weil doch zuletzt diese menschliche Gewandtheit ein letztes Mögliche haben muß.

Ernst. Allerdings viel gesagt, jedoch Dein Satz erfordert ein „Aber", laß auch die Kehrseite desselben schauen.

Friedr. Neben diesem in der Fertigkeit eben ausgezeichneten Spiele finde ich an dem Künstler nicht viel Besonderes, und da das vorfindlich Ausgezeichnete mir in der Kunst nur Nebensache ist, so möchte ich ihn kaum Künstler nennen.

Ernst. Du setzest mich durch Deine Schroffheit in Erstaunen!

Friedr. Neben der Fertigkeit und der, verzeih mir den Ausdruck: Ueberfliegerei der Finger, verlange ich von dem Künstler noch Seele. Freilich ist der Flügel nicht dazu geeignet, ganz unser Empfinden und Fühlen wiederzugeben, wie dies andere Künstler auf ihrer Geigen- oder Violoncellsaite thun, es bleibt das Instrument, mit dem man immer eher zu blenden, zu verblüffen vermag, als zu rühren, zu fesseln, aber dennoch habe ich Künstler gekannt und kenne noch welche, die die Mangelhaftigkeit des Instruments durch mehr als Geklimper zu ersetzen wissen, welche die starren Tastenreihe zu beleben und zu beseelen verstehen. Zu dieser Auserwähltenschaar kann ich den Gefeierten nicht zählen, sein Spiel, so viel es sein mochte, ließ mich kalt, wollte mich gar nicht ergreifen, nicht in meine Seele bringen; nur mit dem äußeren Ohr konnte ich alle diese Klanggestaltungen auffassen und dies nicht einmal gehörig, weil die Schnelle der Finger oft mein Auffassungsvermögen überholte; dann spielte der Künstler meist nur Sachen seiner Mache, welche Du wohl kennen wirst.

Ernst. Ich muß gestehen, ich kann nicht viel mehr brinnen finden, als eben Mängel, und möchte lieber etwas Besseres von dem Künstler hören, aber von ihm gespielt mögen die Notenklexe doch ganz anders sich ausnehmen, als sie sich auf dem Papier beschauen.

Friedr. Ich will Dir sogleich sagen, was ich darüber bei andern Künstlern denke, oder von dem Künstlerwesen überhaupt halte, Dir aber voranschicken, daß ich nie elenderes gehört habe, als heute, und wohl nimmermehr die Welt von Elenderem so entzückt schauen werde.

Ich kann es wahrlich nicht begreifen wie das zugegangen. Ich weiß mich aus meiner Kinderzeit zu entsinnen, daß eine alte fromme Frau in irgend einer Verzückung in der Zonser Kirche bei Köln ein Licht um das Haupt eines Heiligenbildes funkeln sah, und Wunder über Wunder schrie, daß die Leute dann kamen, hinstarrten, nichts schauten, den Kopf schüttelten, wieder hinschauten, sich quälten und stierten, endlich einen schwachen Schein wie fern aufdämmernd zu sehen glaubten, gleichsam der Wiederschein eines Wiederscheines, der mit Anstrengung und Beharrlichkeit im Auge behalten, endlich zu einem ziemlich hellen und greifbaren Glanz wurde. Je mehr Leute hinzuströmten von nah und fern, desto leichter wurde es denselben irgend etwas flimmern zu gewahren, und jene welche gar nichts zu erschauen vermochten, hüteten sich wohl es einzugestehen, um nicht als Ketzer und Sünder verschrieen zu sein, so daß ganze Pilgerzüge zu dem stillen Zons mit Sang und Klang niederzogen, bis einige kölnische gottlose Häscher das Bild entführten und dem Feste so ein Ende machten.

Ernst. Zu was diese Geschichte in unserer Concertangelegenheit?

Friedr. Das wirst Du doch begreifen: wie es mit dem Glanze der Zonser Muttergottes, so ging es mit dem Künstlerglanze Thalbergs, die meisten Leute sind verblüfft, es kurz zu sagen, und die wenigen, die es nicht sind, schweigen aus Furcht, um nicht Ketzer gescholten zu werden.

Ernst. Wünschtest Du dann, daß er Anderes vortrüge? Wenn aber nun jeder Künstler am besten wüßte, in welchem Kreise er am meisten leisten könnte, und sich deshalb in seinem innersten Wirken nur in einigen Schöpfungen aussprechen dürfte?

Friedr. Deine Frage finde ich sehr billig, und will sie Dir zu beantworten versuchen. Ja, und Nein, zur selben Zeit lautet es; keine Richtung ausschließlich zu verfolgen, sei mein Rath.

Ernst. Was sich für das „Ja" sagen läßt, will ich Dir wohl auftreiben. Wie kein Baumblatt dem andern desselben Baumes in der weiten Natur gleich ist, vollkommen gleich, so ist auch jeder Künstler nur einmal dagewesen, so muß jeder neuauftretende einen eigenen Kreis in der unendlichen Welt der Kunst erfüllen. Um dieses aber zu können, muß er seinem Kunsttriebe freien Schwung lassen, und sich frei seiner Natur ergeben, d. h. eben für sich schreiben, und uns seine Schöpfungen dann vortragen.

Friedr. Wie schon gesagt, läugne ich nicht daß da viel Wahres in deinem Satze enthalten ist, aber dennoch müssen hier gewisse Schranken festgestellt werden. Einmal hat die Mannigfaltigkeit des Künstlergeistes schon in den bestehenden Werken einen bedeutenden Spielraum, da jeder Künstler in seinen Kunstwerken selbst von verschiedenen Seiten aufgefaßt werden, anders vorgetragen werden kann. Dann führt das unbedingte Ausbilden jeder Einzelheit, jedes beliebigen Hanges, ohne das Durchdenken und Aneignen anderer anerkannter Musterwerke leicht in das Läppische, Abenteuerliche, woron wir in unseren Tagen leider manch Leid zu singen wissen. Manche angehende Künstler glauben freilich, sie seien gemachte Kraftgeister, in ihnen glühe die Flamme des Außerordentlichen und Himmlischen, während der sinnige Kunstfreund zu ihren Bestrebungen leider den Kopf schütteln muß.

Ernst. Freilich möchte ich nicht das Durchdenken, das Aneignen fremder Kunst und Kunstwerke dem angehenden Jünger abrathen; mir ist es sogar lieb, wenn ich Mendelssohn, der in seinen eigenen Werken so geistvoll und so eigenthümlich dasteht, eines der Beethovenschen Werke vortragen höre, wenn mir Henselt einen Satz seines Meisters Hummel spielt, ich entdecke dann jedesmal neue Seiten, neue Schönheiten in dem Dargebotenen, und höre es neu vor mir erschaffen, würde so jedem jungen Künstler rathen, das eine mit dem andern zu verbinden, und nach den anerkannten Kunstwerken in seinen eigenen Sätzen aufzutreten.

Friedr. Die Erbärmlichkeit vieler unserer jungen Leute wird da das Haupthemmniß sein. Wenn sie ihre Sächelchen neben einem Hummel'schen, oder Mozart'schen Concerte klimpern sollten, welcher Abstich würde sich ergeben, welche niederschlagenden Vergleiche könnten angestellt werden. Dann scheint mir auch oft die Hörerschaft unserer Zeit umgewandelt, und fast unfähig etwas Gutes, Ganzes vollkommen zu genießen. Alles will nur Zerrissenes, Zersplittertes, nur das, was das Ohr flüchtig kitzelt, und das Gefühl, wie im russischen Bade, aus dem warmen in's kalte wirft, das wahrhaft Gute und Schöne der alten Zeit wird als Plunder verachtet, das der neueren Tage, als langweilig und steif verschrieen.

Ernst. Ich bezweifle, ob es je in der Welt besser gewesen ist, als eben heute; zu Hummel's, zu Mozart's und Gluck's Zeiten gab es auch eine Menge Kleinmeister, welche den Meistern das Leben verbitterten, die Hörerwelt verwirrten und spalteten. Freilich sind sie mit der Zeit spurlos untergegangen und verschwunden, wo die Herrlichen geblieben sind. Es geht dem Menschen darin wie dem Gebirgwanderer. Im Gebirge selber ist es schwer, die höchste Kuppe zu finden, man steigt und steigt, und findet sich immer getäuscht, wo jedes Kind in der Entfernung gleich die wahre Spitze Dir anzudeuten vermag.

(Schluß folgt.)

Kirchenmusik.

Friedrich Schneider, Gethsemane und Golgatha. Charfreitags-Oratorium. — 96. Werk. Partitur. — Zerbst, bei G. A. Kummer. — 8 Thlr. —

Ein Oratorium eigenthümlicher Art! Allerdings wie die meisten dieser Werke in dem Concertsaal ausführbar, allein zunächst zu rein kirchlichem, gottesdienstlichem Gebrauch — für den Charfreitag bestimmt. Alle Mittel der Kunst darauf verwendet und diese noch vermehrt und verstärkt durch die musikalischen Kräfte der Gemeinde. Wesentlich unterscheidet sich daher dieses Oratorium von den übrigen des fruchtbaren Componisten und reiht sich hinsichtlich der Form den mit so frommen Sinn und hoher Kunst aufgestellten Passionen des großen J. S. Bach an. Ob das glänzende Auferstehungsfest, welches jene mehr als hundertjährigen Tonschöpfungen in unserer Zeit feierten, den Dichter — Wilh. Schubert — und den Componisten anregten, ein ähnliches Werk zu unternehmen, möchte man fast vermuthen, doch mag hier nicht auf eine Vergleichung näher eingegangen werden, so interessant sie sich auch immerhin gestalten könnte.

Die Ueberschrift dieses Oratoriums deutet den Inhalt desselben genügend an: Die Gefangennahme des Herrn und sein Tod am Kreuze. Nicht ohne Talent von Seiten des Dichters, der sich so viel als möglich Luther's Bibelworte bediente, ist der Stoff zu einem Ganzen verwebt und reiche Abwechselung erzielt. Chöre von verschiedenem Charakter und innerer Einrichtung — Männer-, Frauen-, Doppel-Chöre — werden durch kurze Sologesänge von einander getrennt und diese, so wie jene von der Gemeinde unterbrochen, die dazwischen ihre Lieder voll Gottvertrauen und Andacht ertönen läßt.

Ein solches günstiges Material einem Componisten dargebracht, wie Fr. Schneider, konnte nur vortheilbringend sein und er, mit seiner geübten, festen Hand, stellte ein Werk auf, welches wir gern, wenn auch nicht seinen größten, doch seinen schönsten und vorzüglichsten an die Seite reihen. Wäre es vielleicht angemessen, den Tonsetzer hier zu belauschen und anzuzeigen, wie er das Ganze aufgefaßt und in Tönen ausgesprochen habe, so mangelt doch hier der dazu nöthige Raum und nur einige Andeutungen dürfen wir uns gestatten.

Neun vierstimmige, allgemein bekannte Choräle mit Orgelbegleitung sind in das aus dreißig längeren und kürzeren Nummern bestehende Oratorium geflochten. Insofern dieselben der Gemeinde selbst zur Ausführung überlassen wurden, mußten sie ganz einfach und volksthümlich gehalten werden. Aber insbesondere durch die Würde und Ruhe, die sich hier ausspricht, durch die hier angewandte musikalische Prosa, wie man den Choral im Gegensatze zu der Figuralmusik mit Recht nennen könnte, treten die übrigen Theile um so heller und deutlicher hervor.

Eine gleiche Anzahl Chöre — zum größten Theil fugirt — sind den Chorälen entgegengestellt. Es scheinen Stimmen aus einer andern Welt. Sie greifen nicht in die Handlung, reflectiren nur und rufen tröstende, klagende, verheißende Worte herab. Schön faßte sie der Componist auf und verschmolz oft den rührendsten Gesang mit hoher Würde und bedeutender Kraft.

Die übrigen Nummern umfassen die Handlung selbst und einzelne Solostimmen; Jesus, Pilatus, Judas, Maria u. A. treten hervor, die überdies von Chören des Volks und der Wache unterstützt werden. So weit es hier am Ort, faßte der Componist diese letztern Sätze dramatisch auf und versetzt den Hörer hier an den Oelberg, dort an den Ort, wo das Volk den Pilatus nöthigt, das Urtheil gegen seine Ueberzeuguug zu sprechen und hier an die Stelle, wo Jesus die Worte ruft: Es ist vollbracht!

So gestaltet sich das Ganze zu einen schönen Bilde, dessen Einfassung selbst dazu beiträgt, Licht und Schatten zu verbreiten.

Möchte das Werk in Deutschland die Berücksichtigung finden, welche es seinem Gehalte nach verdient, und an dem Tage, dem es gewidmet ist, recht oft in würdiger Darstellung den Gemeinden vorgeführt werden. —

(Schluß folgt.) C. F. B.

Gottfried Weber,

geb. am 1. März 1779, gest. am 21. Sept. 1839.

(Im J. 1831 geschriebene Selbstbiographie.)

— Ich wurde von frühester Jugend an zur wissenschaftlichen Laufbahn gebildet, hatte aber auch einigen Unterricht in schönen Künsten, unter Anderem auch in der Musik erhalten. Dieses Letztere war mir indessen damals so arg zuwider, daß ich jedesmal bitterlich weinte, wenn die Stunde der Clavier-Lection erschien. Endlich erkannte man, ich besäße für Musik kein Talent, und ließ den Unterricht eingehen. Später in Mannheim, trat bei dem Knaben der Sinn für Tonkunst ein, welcher sich bei'm Kinde nun einmal noch nicht hatte zeigen wollen, und bald glänzte ich als Flötenvirtuos, erst in Mannheim, dann in Heidelberg, wo ich im Jahr 1796 meine juristischen Studien begann, in Wien, Göttingen und in Wetzlar, wo ich sie fortsetzte und vollbrachte, und dann wiederum in Mannheim, wo ich, nach erlangten juristischen akademischen Würden, im Jahr 1802 als Advocat und demnächst als Fiscal-Procurator angestellt wurde. Auch hier blieb, neben der Themis, die Muse der Tonkunst ständige Mitherrscherin, freilich zum großen Verdruß manches Schwachkopfes, der nicht begreift, daß ein Mensch mehr als eine Seite haben könne, indeß doch das dünnste Stückchen Papier deren zwei hat. — Ich stiftete in Mannheim im Jahr 1806 das dortige musikalische Conservatorium, hernach Harmonie genannt, und die ständige Kirchenmusik in der großen Hofkirche. Beide Institute, halb aus Hofmusikern und Hofsängern, halb aus Dilettanten bestehend, unter welchen allen Fräulein Auguste von Dusch, jetzt meine Frau, als geistvolle hochgebildete Sängerin hervorragte, führten, unter meiner Direction, vollstimmige Werke höheren Styles auf. Zugleich fing

ich an, mich auf der Orgel und auf Saiteninstrumenten zu versuchen, und konnte bald auch auf dem Violoncell als Concertspieler auftreten. — Unter diesen Beschäftigungen wurde auch der Drang zu componiren immer lebendiger, und ich brachte unter andern einige Missen zur Aufführung, ohne noch von Compositionsregeln auch nur einen Begriff zu haben. — Nicht zwar, als hätte ich ernstliches Studium verschmäht, nein! mit wahrem Heißhunger verschlang ich, von jedem mündlichen Unterricht entblößt, und von den einheimischen Componisten, vielleicht aus Handwerksneid, zurückgewiesen, jedes theoretische Werk, dessen ich habhaft werden konnte, fand aber darin statt Belehrung, überall nur Widerspruch Aller gegen Alle, und sogar jedes Einzelnen mit sich selbst. Dies alles drängte mich zum Selbstforschen nach einer mehr befriedigenden Theorie, und ich fing an, die Ergebnisse meiner desfallsigen Forschungen zu meinem eigenen Privatgebrauche aufzuzeichnen. — Im Jahr 1814 wurde ich als Richter zum Tribunal in Mainz versetzt. Auch hier fand ich, zur Nebenbeschäftigung, einen nicht unangenehmen künstlerischen Wirkungskreis in der Direction des dortigen musikalischen Museums, und der obersten Leitung der Oper des neu errichteten großherzoglichen Nationaltheaters. Hier schrieb ich meine Akustik der Blasinstrumente, zu welchem Behufe ich mich schon früher der Mühe unterzogen hatte, vollends alle musikalischen Instrumente bis zu einem gewissen Grade von Fertigkeit zu erlernen. — Von hier aus machte ich auch meine frühere Erfindung der Doppelposaune öffentlich bekannt, so wie, auf sehr unerwartete Aufforderung der dortigen Hofmusikhandlung, im Jahr 1817 den ersten Band meiner Theorie der Tonsetzkunst. — Nachdem im folgenden Jahre meine Schrift über das öffentliche und mündliche Gerichtsverfahren erschienen war, wurde ich als Generaladvocat und Hofgerichtsrath nach Darmstadt berufen. Von hier aus habe ich, mitten im Drange dieser doppelten Berufspflichten, im Jahr 1821 doch die Herausgabe des dritten Bandes meiner Theorie besorgt. Hier wurde ich im Jahr 1823 durch die, von der Universität Gießen, aus freiem, eigenem Antriebe beschlossene, ganz tarfreie Zusendung des Doctordiploms beehrt. — Im März 1824 hat die zweite Auflage meiner Theorie in 4 Bänden, die Presse verlassen. Ungefähr um dieselbe Zeit übernahm ich die oberste Leitung der musikalischen Zeitschrift Cäcilia, welche sich bald einer günstigen Aufnahme erfreute. Unter meinen darin gelieferten Abhandlungen lege ich den meisten Werth auf folgende: die menschliche Singstimme, eine physiologisch-akustische Hypothese; über Tonmalerei; über das Wesen des Kirchenstyls, vorzüglich aber auf die, durch den Erfolg über alle Erwartung bestätigten Forschungen über die Aechtheit des Mozart'schen Requiems. — Im Juni des Jahres 1825 wurden meine Berufsarbeiten von neuem gesteigert durch die erhaltene Ernennung zum Mitgliede der mit dem Entwurfe einer neuen Civil- und Strafgesetzgebung beauftragten Gesetzgebungs-Commission — Der am 5. Juni 1826 erfolgte Tod meines besten, liebsten und gewiß meines unwandelbar treuesten Freundes, Karl Maria von Weber, gehört mit unter die wichtigsten und traurigsten Ereignisse meines Lebens. Was er mir war, ist beiläufig aus dem 25. Hefte der Zeitschrift Cäcilia von 1827 abzunehmen. — In der ersten Hälfte des Jahres 1827 wurde ich von der Staatsregierung mit der Discussion in den beiden Kammern der Landstände über die proponirte neue Landgerichtsordnung und mehre damit in Verbindung stehende weitere Gesetze, beauftragt, gegen welche sich in der zweiten oder Deputirtenkammer eine Opposition gebildet hatte. Die Oppositionspartei behielt, durch Mehrheit theils einer einzigen, theils einiger Stimmen die Oberhand, und das Gesetz blieb abgelehnt; allein am Abend der also verlorenen Schlacht widerfuhr mir die Satisfaction, daß der Staatsminister von Grolmann mir, als Anerkenntniß meiner „mit tiefer Einsicht geleisteten Dienste" das große Ritterkreuz des Verdienstordens überreichte, eine Ehrenauszeichnung, welche mir vorzüglich darum Freude machte, weil es kein, an einem hohen Geburts- oder Neujahrstage herkömmlicher Weise an vornehme oder sonst begnadigte Personen ausgetheiltes, sondern ein durch eine bestimmte Leistung errungenes Ehrenkreuz ist. Die befraglichen Landtagsverhandlungen selbst habe ich demnächst beleuchtet in der Schrift: Pragmatische Geschichte der Verhandlungen der Landstände des Großherzogthums Hessen im Jahr 1827 ꝛc. 186 S. 8. Darmstadt 1828. — Als ein ehrenvolles Ereigniß betrachte ich es auch, daß mein Versuch einer geordneten Theorie der Tonsetzkunst mir die Auszeichnung erworben hat, von der königlich schwedischen Akademie in Stockholm das Diplom als auswärtiges Ehrenmitglied d. d. 30. November 1827, höchst unerwartet am 20. Februar 1828 zu erhalten. —

Tagesgeschichte.

[Todesfälle.]

Charlottenburg. — Vor kurzem starb hier Raphael Tambolini, dessen Gesang noch die letzten Lebensjahre Friedrich des Großen erheiterte, in dem hohen Alter von 73 Jahren. Friedrich der Große berief ihn 1784 nach Berlin, wo er bis zur Auflösung der ital. Oper 1809 thätig war. Von 1809 bis 1817 blieb er als Concertsänger engagirt. 1817 pensionirt, zog er sich nach Charlottenburg zurück, wo er am 17ten Oct. in seinem kleinen Häuschen verschied. —

[Concerte.]

London. — Die Concerte der philharmonischen Gesellschaft beginnen d. 9ten März. Die HH. Blagrove und Lucas sind zu Mitgliedern der Gesellschaft unlängst gewählt. —

Paris. — Das Concert von Berlioz, in dem er seine neue Symphonie „Romeo und Julie" zum erstenmal aufführte, fand am 24sten statt. Mad. Stolz, die HH. Dupont und Alizard sangen die Soloparticen der Symphonie. Der Chor bestand aus 98 Stimmen, das Orchester aus 100 Instrumenten. Die Symphonie ist Paganini gewidmet, der leider nicht anwesend war. —

[Reisen ꝛc.]

London. — Moscheles ist von seiner Reise wieder zurückgekehrt. —

Weimar. — Agnes Schebest ist hier eingetroffen und wird eine Reihe Vorstellungen auf unserm Theater geben. —

*** Die verehrliche Direction des Prager Conservatoriums ersucht die Red. zur Erklärung: daß an den in der Novelle „Johann Schenk" v. J. P. Lyser (Nr. 28—30 d. Bds.) das Prager Conservatorium anlangenden Notizen kein Wort wahr wäre, da das Institut erst seit 1810 bestehe ꝛc. Der Red. war dies nicht unbekannt; sie hielt die betreffende eingeflochtene Episode für eine novellistische Licenz, die der Hr. Verfasser, der seinen Namen genannt, nöthigenfalls selbst vertreten wird. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 50. Den 20. December 1839.

Keinen Reimer wird man finden,
Der sich nicht den besten hielte,
Keinen Fiedler, der nicht lieber
Eigne Melodieen spielte.
Göthe (Divan).

Aus G. Wedel's Aufzeichnungen.

(Schluß.)

Friedr. Der Vergleich hat wie jeder neben dem hinkenden Fuße, einen richtigen, die andern Troßgesellen verschwinden nur hier nicht in den Haupt- und Leitgeist, sondern verschwinden um denselben. Aber doch will mich bedünken, daß unsere Zeit eben durch die hohe Ausbildung aller verschiedener Instrumente, nur in der Ausbildung das Heil und das wahre Tiefe sieht, so daß mancher Künstler selbst gegen Neigung und Einsicht bewogen wird, sich einer falschen Richtung hinzugeben. Wie verächtlich würde ein alter großer Meister, ein Dussek, ein Clementi den Kopf geschüttelt haben, wäre ihm zugemuthet worden ein Schul- und Handstück (eine Etude) in einem öffentlichen Concerte vorzutragen. Er wollte freilich seine Fertigkeit zeigen, aber nur beiläufig, er wollte sich als ganzen Künstler zu erkennen geben, an dem die Fertigkeit nur untergeordnete Eigenschaft. Er trat daher mit einem sogenannten Concerte auf, in dem ein lebendiges Kunstleben, ein organisches Ganze sich zu erkennen gibt, wo jetzt unsere neue Sachen mehr verbundene, oder zusammengeflickte Fertigkeiten sind (mechanische Conglomerate), die nur die traurige Einseitigkeit der Leute bethätigen können. So trat Hummel nicht allein mit einem Concerte auf, in dem wahrer Mozart'scher Gedankenfluß vorwaltete, sondern ließ auch nicht selten Ouverturen hören, welche den besten derartigen an die Seite gesetzt werden konnten, so gaben sich auch die Brüder Romberg, der Altmeister Spohr, wie mehre andere Künstler gleich als Männer zu erkennen, die das ganze weite Gebiet der Kunst mit Liebe und Willenskraft umfaßten.

Ernst. Diesen Künstlern haben wir freilich heutigen Tages nicht viele an die Seite zu setzen.

Friedr. Was mir aber auch wohl mehr an der Hörerschaft wie an den Künstlern selbst zu liegen scheint; Mendelssohn, Hiller, wie viele andere, treten gar nicht als Spieler, oder nur in geschlossenen Gesellschaften in dieser Eigenschaft auf, andere gefeierte Künstler geben sich nur in ihren Werken zu erkennen, als ob sie es verschmähten, unter dem Zuge von leidigen Fertigkeitsmännern als ausübende Künstler gelten zu wollen, und so bleibt diesen dann mit wenigen Ausnahmen das Feld.

Ernst. Du glaubst also, daß diese Fertigkeitsjagd sich durch das gesammte Kunstgebiet erstrecke; ich könnte Dir doch Männer nennen, gegen die Du nichts einzuwenden vermöchtest.

Friedr. Gott sei Dank, gibt es ehrenwerthe Ausnahmen von meiner Regel, gibt es urthümliche Geister, aber auch deren gehen jährlich welche in der Fertigkeit, in der Einseitigkeit unter. Ich habe schon viele, viele Künstler kennen gelernt, und wie anders zeigen sie sich in ihrer Stube, in Gesellschaft, unter vier Augen, als sie sich zeigten vom Orchester herunter. Manchen hielt ich anfangs für einen unumschränkten Beherrscher seines Instruments, bei dem ich hinterher die traurige Erfahrung machte, daß er nur eine Art Drehorgel war, auf vier bis fünf Stücke gesetzt, die er meisterlich herunterschnurrte, außer denen er aber auch zu wenig, oder zu gar nichts Rechtem mehr fähig war. Wir kommen wieder auf meine frühere Behauptung zurück: vom Kunstwerke sind wir zum Kunststücke heruntergelangt; die reißende Fertigkeit verlangt es jetzt, die Hörerschaft verlangt es, jedes soll in seiner Art ein Kunststück sein. Und nun legt sich der Geiger auf solche Kunststückchen, legt sich der Clavierspieler darauf, legen sich alle darauf, um nur der gaffluftigen Menge Genüge zu leisten, und alles Frühere in der Art zu verdunkeln, und so ha-

ben wir denn unsere musikalischen Flohbändiger und Canarienvogelartilleriemeister.

Ernst. Eine andere Richtung, als die flüchtige, wirst Du doch wohl unter den neuesten Künstlern nicht läugnen wollen, da sich der Künstler, von dem wir begonnen, ja eben mit einem andern Künstlerbunde in bedeutendem Widerspruche, in schneidendem Gegensatze befindet.

Friedr. Ich rede blos hier von der Kunst, wie sie an der Mode ist, und einzureißen droht, und spreche nicht von manchen älteren und neueren Meistern, die gar zu sehr jetzt im Hintergrunde stehen, und da finde ich allerdings zwei Richtungen verfolgt, die sich widersprechen, aber doch wieder in einem Puncte sich treffen, wie das in allen menschlichen Dingen der Fall. Die eine Richtung ist diese des kitzelnden Haschens nach Fertigkeit, des süßlichen Tändelns mit Bellini'scher Zuckerwaare, die man in tausend Flittern und Schnörkeln, und tausenderlei Saitenhexerei zersplittert hat, was die gewöhnlichste, vielleicht in einer Hinsicht noch genießbarste Gattung der Modearbeit ist, wo auf der anderen Seite Beethoven die Kunstwelt verwirrt hat, was besonders durch die letzteren unverständlicheren (?) Werke dieses Meisters geschehen. Wie in Frankreich der deutsche Schriftsteller Hoffmann eine Menge Phantasie- und Nachtbilder hervorgebracht, so hat auch Beethoven, der in seiner Art ewig und einzig ist, manche Talente irre geleitet, und sie in seinen Felsenbahnen zum Schwindeln gebracht, so daß sie das wunderbarste Zeug aushecken unter dem Einflusse des Foen, der ihnen Kopf und Sinnen verwirrt. Diese Gattung sucht in Ausbildung jeder noch so auffallenden, hinfälligen Eigenheit, das Große und Geistesgewaltige und kommt dadurch zu den Ueberschwänglichkeiten, die unsere Zeit bezeichnen und meist auch wieder auf die leere Form sich beschränkende Fertigkeitswerke sind.

Ernst. Wenn Du auch im Allgemeinen zu weit gehen magst, wieder Deine Behauptung zu schroff hinstellst, so stimme ich Dir darin bei, daß auch mir Beethoven ein gefährliches Musterbild zu sein bedünkt, wie hoch und theuer ich den Meister schätze und verehre; und daß mir Mozart, sein leichter Fluß, seine Klarheit und Fülle dem angehenden Künstler viel empfehlungswerther, viel zuträglicher erscheint, um ihm Gesundheit und Kraft, Anstand und Bewegung im rechten vollen Maße zu geben.

Friedr. Ich hoffe auch von dem genannten Meister das beste. Daß es Abirrungen immer geben wird, wie es deren gegeben hat, bezweifle ich nicht, dennoch rechne ich darauf, daß das jetzige gespannte krankhafte Treiben in allen Zweigen der Tonkunst aufhören, und einem sinnigeren, gesunderen Platz machen wird, daß dann auch der Geist wieder über der Fertigkeit stehen, und ein neuer Mozart diese Fertigkeit zu seinen Bauten ausbeuten und benutzen wird.

Ernst. Wozu ihn der Himmel segnen und schützen möge; er sei wer er sei, aber Schade ist es um uns, daß der, wovon wir begonnen, dieser gehoffte Mann nicht ist.

Lieder mit Horn oder Violoncell.

(Schluß.)

B. Klauß, Sechs Herbstlieder v. F. Hoffmann, mit Vlcell. — Op. 11. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — 1 Thlr. —

Eine trübe, elegische Stimmung ist der Grundton dieser Lieder. Nicht den Früchte spendenden Herbst besingt der Dichter, sondern das Hinsterben der Natur, die sich selbst ihr Grab schmückt mit Blättern gelb und roth, „doch jedes Blatt ist starr und todt, und nichts als Trug sein Glanz". Laub, Wolken, fortziehende Vögel, Nebel, Sturm, alles weckt sein „düst'res Weh", das die Kraft der Resignation nicht besiegt, kaum gemildert: „Dringe nur, wilder Schmerz, tiefer in's bange Herz, einst mußt du schweigen!" Nur die Sterne wecken ihm freundliche Bilder und Gedanken: „Seid mir denn der Hoffnung Bild, die der Seele Schmerzen stillt; Bürgen seid mir schönrer Tage!" — Der Componist hat diesen Grundton sehr gut getroffen, und wie die Auffassung, so bewährt auch Ausführung und Arbeit gute Schule und ernsten Sinn. Die Harmonik ist stets gewählt, die Stimmenführung so solid, daß bei der Mehrzahl der Lieder die Begleitung eher für das Quartett, als für das Piano gesetzt scheint. Dieses Vermeiden gewöhnlicher Instrumentaleffecte ist indeß doch zu consequent und erzeugt hier und da, wo auch die Gesangmelodie in einen etwas trocknen, declamatorischen Ton verfällt, Monotonie. So geht im vierten und fünften Liede namentlich am Schluß die Musik doch etwas zu verdrossen einsylbig neben dem Gedichte her. Das 4te Lied („Nebel") hat überhaupt im Harmonischen und im ganzen Bau etwas Willkürliches, Unvermitteltes, das die Formlosigkeit des Nebels, wohl unwillkürlich, doch zu treu wiedergibt. Dieser Ausstellungen ungeachtet, bewährt die ganze Factur dieser Lieder ein so ernstes und würdiges künstlerisches Streben, daß wir dem Componisten noch öfter auf diesem Felde (des Liedes überhaupt) zu begegnen wünschen. Möge er nur, einer vielleicht individuellen Vorliebe zu sehr nachgebend, durch die Wahl von Gedichten, in denen ein leichteres Gefühlsleben sich regt, vor einseitigem Vorherrschen in einer Manier sich bewahren. Das dritte und sechste dieser Lieder scheint uns die Bürgschaft eines glücklichen Erfolges zu enthalten.

L. Huth, Die Post. Mein Leben. Zueignung. — Op. 23. — Berlin, Schlesinger. — Mit Vcell. 20 Gr., ohne Vcell. 14 Gr. —

Auch diese Lieder bewähren ein treues Streben, das Gedicht in seinem Kern zu erfassen, obwohl der Componist mehr als der zuvorgenannte der herkömmlichen Formen und Mittel sich bedient, auch die erwünschte Terzengemeinschaft des Violoncells mit dem Gesange nicht ganz ausgeschlossen hat. Die Flageolettfigur, das Posthorngetöne versinnlichend in der „Post" ist doch wohl etwas zu spielend malerisch. Das Müller'sche Gedicht hat übrigens einen Zuwachs erhalten: „Nun ja die Post bringt böse Zeit, aus ist's mit deiner Seligkeit, mein Herz!" — Wenn nicht wärmer empfunden, so doch schwunghafter in Erfindung und Ausführung, namentlich im harmonischen Theil, ist das zweite Lied: „Mein Leben" nach dem Englischen des B. Hall. Es ist das tüchtigste der drei Lieder, deren erstes, Zueignung an Sophie Löwe, vom Componisten gedichtet, ohne Cellobegleitung, ist, wenn gleich minder tief und eigenthümlich, doch gleichfalls ein hübsches, freundliches Lied.

Wilh. Klingenberg, Der Troubadour. Ged. v. J. Müller m. Vcell. — Op. 7. — Breslau, Weinhold. — 8 Gr. —

— —, Gute Nacht. Ged. v. Grünig. — Op. 8. — Ebendas. — 8 Gr. —

Ein leichter, geschmeidiger Styl, höfliche, einschmeichelnde Redensarten, die ohne etwas Entscheidendes zu versprechen oder auszusagen, hübsch klingen, und darum überall zu gebrauchen sind, das sind die Haupttugenden dieser beiden Gesänge. Wir wünschten entweder mehr von dem Componisten oder seine eigene Meinung über diese Lieder zu kennen. Wir nehmen indeß willig an, daß sie nicht die Resultate seines besten Könnens und Wollens seien, daß er vielmehr mit Bewußtsein und mit der Rücksicht auf die gemischten Kreise Hörender oder Ausübender, von und vor welchen Compositionen dieser Gattung ausgeführt zu werden pflegen, seine Lieder so und nicht anders geschrieben habe. Von diesem Standpuncte aus betrachtet, verdienen die beiden Lieder ihre Anerkennung und wir glauben namentlich dem Troubadour einen günstigen Erfolg verheißen zu dürfen.

D. L.

Almanach- und Albumschau für 1840.

Zweites Album der neuen Zeitschrift für Musik. — Pr. 2 Thlr. — Leipzig, bei Robert Friese. —

Der Hr. Verleger hat auch heuer die im laufenden Jahre unserer Zeitschrift beigegeben Musikbeilagen in ein Album vereinigt, das sich in seinem festlichen Gewand namentlich zu Geschenken eignen möchte. Der Zweck der Beilagen ist, — wenn wir die Redaction recht verstehen, — ein doppelter: einmal durch Mittheilung von Compositionen anerkannter Tonsetzer, lebender wie gestorbener, zur Verbreitung ihres Kunstgeistes beizutragen, dann und vorzüglich, jüngeren, ungekannten Talenten nützlich zu werden. So enthielten denn die beiden Album's Stücke von Joh. Seb. Bach, auf die wir besonderes Gewicht legen möchten, von Beethoven eine Reliquie, von Franz Schubert Verschiedenes, dann von Spohr, Mendelssohn, Moscheles, L. Berger, A. Henselt, Clara Wieck, Pauline Garcia u. a. m. Von jüngern Namen wurden eingeführt: L. Hetsch (Heidelberg), J. J. H. Verhulst (a. d. Haag), C. Koßmaly (Bremen), Josephine Lang (München), Stephan Heller (Paris), Johanne Matthieux (Berlin), H. W. Rieffel (Flensburg) u. a. m. Kann man nun nach so kurzen Beiträgen nicht auf die ganze Bildungshöhe schließen, so möchte sich doch in allen ein tieferes Streben und durch Fleiß getragenes echtes Talent wahrnehmen lassen. Mehr vermag in so beschränktem Raum kaum geleistet zu werden; es sind Fingerzeige auf die Talente, nicht die ganzen selber. In diesem Sinne befreunde man sich mit diesen musikalischen Gedenkblättern; sie tragen durchweg einen ernsteren Charakter als den der flüchtigen Unterhaltung und werden auch für spätere Jahre nachhaltige Kraft bewähren, wo dann mancher der Beitragenden sich allgemeine Geltung verschafft haben mag. Es fehlt zur Zeit in Deutschland noch an einem durchaus musikalischen Journale, aus dem man sich über den Stand der Talente, ihre Richtungen und Höhepuncte schnell Rathes erholen könnte, und wäre nur zu wünschen, daß sich die Beilagen wenigstens um das Doppelte vergrößern ließen, was freilich ohne Preiserhöhung der Zeitschrift nicht ausführbar scheint.

D. L.

Das Organ des Tonsinns.

Dr. Gall fand das Organ des Tonsinns bei den meisten Tonkünstlern über dem Augenknochen steil in die Höhe gehend, und mit der zurückgehenden Erhöhung fast ein Dreieck bildend. So fand er's bei Haydn und den allermeisten ausgezeichneten Tonkünstlern. Bei Mozart aber war es über den Schläfen in die Breite aufgewölbt. Bei den meisten Tonkünstlern fand er das Organ des Tonsinns um so hervorstechender ausgedrückt, als bei ihnen sehr viele der übrigen Organe aus der höhern Region äußerst schwach ausgebildet erschienen, ja der ganze Oberkopf sehr schmal und bedeutungslos war. Bei vielen ausgezeichneten Musikern fand er auch das Organ des Zahlensinns stark ausgedrückt, bei andern auch das des mechanischen Kunstsinns. Vogler kam bald nach seiner Ankunft in Wien zu Dr. Gall und gab sich für einen Professor der Mathematik aus. Gall untersuchte auf Verlangen Vogler's dessen Schädel und sagte: Ich glaube, Sie hätten besser gethan, die Musik oder den musikalischen In-

strumentenbau zu wählen, sie würden darin sicherlich mehr geleistet haben, als in der Mathematik, denn die Organe des Ton- und Kunstsinns sind bei Ihnen ganz hervorstechend mächtig. Vogler freute sich sehr der glücklichen Entzifferung und konnte sich nicht enthalten, sogleich sich zu erkennen zu geben und Gall seine Leidenschaft für die Musik und den Orgelbau in den lebhaftesten Ausdrücken zu schildern.

Prinz Louis Ferdinand lud Gall mit vielen Künstlern und Gelehrten bei sich zu Tische. Als die Rede auf des Prinzen musikalisches Genie und seine hohe Virtuosität kam und er selbst seinen Enthusiasmus für die Tonkunst lebhaft ausdrückte, rieb er sich in dieser leidenschaftlichen Aeußerung mit beiden Händen über den Augen. Gall hatte somit gar nicht mehr nöthig, dem Prinzen näher zu erklären, wo das Organ des Tonsinns bei ihm eigentlich säße. Es war ihm diese Bestätigung an einem ganz eminenten Talent um so wichtiger, da er schon oft beobachtet hatte, daß Erzähler bei leidenschaftlichen Aeußerungen mit den Händen gerade auf die Organe hindeuteten, von denen eben die Rede war. Schade, daß Dr. Gall nicht länger gelebt um einige Schädel heutiger Modecomponisten zu untersuchen, wo er wahrscheinlich bei manchen das Dieborgan, bei andern das Banquierorgan auf Kosten des eigentlichen Genieorgans würde ausgebildet gefunden haben. — H. T.

Je n'aime pas les Sinfonies.

Piccini war mit Marmontel sehr befreundet, der als Dichter und Kritiker für ihn gegen Gluck thätig war, und auch noch in seinen hinterlassenen Memoiren mit dem Eifer eines Parteigängers seinen Freund verficht. Marmontel pflegte in seinem Hause Gesellschaften zu geben, bei denen Piccini nie fehlte. Ein deutscher Künstler, im Begriff eine dieser Gesellschaften zu verlassen, um Gluck's Armide zu hören, frug ganz deutsch-gutmüthig und unbefangen Piccini, ob er nicht mitgehen wolle. — „Gott soll mich bewahren", antwortete der Italiener, „daß ich mir je durch eine Gluck'sche Oper die Ohren verderben lasse!"

Piccini, an dem Guingenet in einer besondern Schrift über ihn die vollkommene Unparteilichkeit gegen Gluck rühmt, — vermochte so wenig über seine Eifersucht gegen andere große Künstler, daß er sich nicht überwinden konnte eine schöne Symphonie von Vater Haydn zu loben, als diese in einem Concerte bei dem damaligen engl. Gesandten, dem Duc Dorset vortrefflich aufgeführt wurde und alle Hörer entzückte. Der Duc Dorset sah ihn, Piccini, allein kalt und stumm dastehen, und drang in ihn, auch seine Anerkennung auszusprechen: — der Italiener, ruhig Tabak nehmend, und ihn von seinem Chabot abknipfend, erwiederte ganz kalt: „Monseigneur! je n'aime pas les Sinfonies!" H. T.

Vermischtes.

$_*$ Berlioz's neue Symphonie „Romeo und Julie", über die die Zeitschrift schon in Nr. 26 ausführlich berichtete, scheint allen Berichten zufolge große Sensation in Paris hervorgebracht zu haben. Im Journal des Debats schreibt J. Janin in seinem bekannten Champagnerstyl darüber und schließt mit den Worten: „Der Erfolg der Symphonie war groß, wie er es sein mußte. Die furchtbare Parthie, die Berlioz spielte, ist gewonnen worden, vollständig gewonnen. Die die ihn verließen, die ihn verriethen, die seine Oper wie eine Knabenarbeit behandelten, die sich einsichtslos und undankbar gegen ihn zeigten, der große Sänger, der nicht gewagt hatte, für ein solches Genie in die Schranken zu treten und ihn mitten im Wege stehen ließ, — was werden sie jetzt sagen, nachdem sich Berlioz so ruhmvoll von seinem Fall emporgehoben? Sie werden sagen wie die Capulets zu den Montecchis „Je mords mon pouce". Beißt denn in eure Daumen bis das Blut herauskömmt, ihr Undankbaren! Mir fällt es nicht ein, euch daran zu hindern. Wir andern aber wollen unserm Helden zujauchzen, wollen seinem Triumphwagen folgen, wollen ihm, wo er sich zeigt, Vivat zurufen. Und noch einmal Nicolo Paganini unserm Dank, der diese Partitur bezahlt, wie nicht leicht ein König des modernen Europa! Erfreue dich denn mit uns, Nicolo Paganini, der du früher Berlioz's Hände küßtest. Möchte dieser Triumph, von dem ein Theil dir zugehört, deinen vom Genie aufgeriebenen Körper ein wenig wieder beleben! Die glückliche Nachricht treffe dich an den schönen Ufern Genua's, und du mögst erfahren, wie wir selbst, die wir einmal an einem unmuthigen Tage gegen dich zu Felde zogen, dir unsere Erkenntlichkeit aussprechen, Nicolo Paganini!". — Der Berichterstatter im Constitutionell August Morel spricht sich, wenn nicht so moussirend, doch nicht minder anerkennend über die Symphonie aus und hält sie „für das würdigste Denkmal, das die Musik Shakespeare's Genius gesetzt". —

$_*$ Die elegante Zeitung erzählt von einem lächerlichen Ausfall, den ein Prediger in Norwich während des letzten Musikfestes von der Kanzel herab auf die Oratorienmusik machte, die „nicht viel mehr als eine Blasphemie wäre". Spohr soll bei der Predigt selbst mit gegenwärtig gewesen sein. —

Kleine Chronik.

[Theater.] Nürnberg, 28. Entführung. Osmin, Hr. Reichel. —

München, 24. Nov. Nachtwandlerin. Frl. Schrickel a. Mannheim, Amina als erste Rolle. —

Hamburg, 24. Nov. Zum erstenmal: Czaar u. Zimmermann, kom. Oper v. Lortzing. —

[Concert.] Stuttgart, 19. u. 21. Nov. Concerte v. Ole Bull. —

Leipzig, 12. 9tes Abonnementconc.: Ouvert. (Op. 124) v. Beethoven. — Arie v. Händel (Frl Schloß). — Adagio u. Rondo f. Clarinette v. C. M. v. Weber (Hr. W. Nehrlich, k. preuß. Kammermusikus). — Arie mit Chor v. Rossini (Frl. Meerti). — Variationen f. Clarinette v. David (Hr. Nehrlich). — Symphonie (in C-Dur) v. Franz Schubert. —

Bekanntmachung.

Bei Beginn eines neuen Bandes werden die verehrl. Abonnenten der Zeitschrift ersucht, das Abonnement bei ihren resp. Buchhandlungen erneuern zu wollen, da ihnen im andern Fall die Fortsetzung der Zeitschrift nicht zugeschickt wird. — R. Friese.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Hierzu ein Verzeichniß einer Sammlung werthvoller Musikalien von L. Pabst in Darmstadt.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 51. Den 24. December 1839.

Es ist jämmerlich, wie sich die meisten Kritiker um das herumwinden müssen, was sie nicht verstehen, und für den Künstler nichts zu thun wissen, als daß sie ihn da corrigiren, wo er sich selbst schon über das, was ihm nicht gelungen ist, ärgert. Dagegen machen sie sich an die Mittelmäßigkeit, welche sie zu ermuntern gedenken und aus der nie etwas wird.

Zelter.

Phantasie.

Das ist der Unterschied zwischen einem Künstler und einem andern vernünftigen Menschen, das ist die Ursache, weshalb jener nie das Leben, diesen Calcül des Debet, diese gegenseitige ungeheure Annihilation, recht begreifen lernt, daß eine Idee, eine kleine, winzige Idee hinreichend ist, ihn all' der Sorgen und Mühen dieser Welt zu entheben.

Eine Idee, ja oft nur eine Idee von einer Idee, was wir Musiker Motiv, Umriß nennen, — und der Künstler entbehrt gerne der höchsten Ehren. Eine Idee, — und er flieht vom herrlichsten Königsmahle in seine stille Kammer, und hält hier einen Geisterschmaus, wo er präsidirt und die schönsten Schüsseln für sich allein behält.

Raubt ihm alles, er bleibt dennoch reich. Sperrt ihn in's Gefängniß: er versammelt plötzlich alle Charitinnen um sein Strohlager und läßt augenblicklich das düstere Gewölbe in einen Tempel verwandeln.

Ein Tag, der Ideen bringt, ist ihm ein Freudenfest, ein gewaltiges Jubiläum. Sein Halleluja strömt dann mit unaufhaltsamem Feuer gen Himmel; er ist außer sich. Aber ein Tag ohne Ideen ist ihm der langweiligste aller Erdentage, eine nordische Wüste, eine gefrorne Hölle. An solchem Tage ist er fähig Recensionen zu lesen, ja wohl gar selbst welche zu schreiben. An solchem Tage ist er mit sich und der Welt unzufrieden; er findet alles herbstlich abgelebt. Man sieht ihn dann wohl in den Journalen blättern und die Kunstartikel verfolgen, — verfolgen im bösen Sinne des Wortes, denn sein Ingrimm macht sich eben Luft. Hören Sie selbst, wie er, das Blatt zur Seite werfend, auf seinen Nachbar losfährt.

Wissen Sie, was die jetzige Unfruchtbarkeit der musikalischen Werke höherer Weihe, diese Wuth auf Monumente, dieses trockene, todte Spießbürgerleben der Kunst hervorgebracht? Wissen Sie? Es ist die Einimpfung der Blattern! Sonst gab es schöne und häßliche Gesichter, jetzt ist alles über einen Leisten geschlagen, nicht schön, nicht häßlich. Die Impfe, das ist die Kritik, wie sie sich in den heutigen Aesthetiken der Tonkunst, in den musikalischen Zeitungen, in den Büchern für Freunde der Tonkunst und in vielen andern Dingen — denn jeder Belletrist hat jetzt auf Musik und Politik abonnirt — herausstellt. Sie bewirkt, daß nicht eben etwas ganz Schlechtes, aber auch nicht vorzüglich Gutes emportaucht; glatte Gesichter beut jetzt die Kunst, aber kein ausdrucksvolles.

Nicht also, — erwiedert sein Nachbar, ein vernünftiger Mensch, — nicht also mein Lieber. Die Kritik ist ein Spiegel. Nicht der eigene, der uns an jedem neuen Morgen ein schöneres Gesicht zeigt, es ist ein fremder, der uns unerwartet unsere Blößen aufdeckt. Wir zürnen zwar dem Glase und rufen: Es ist schlecht! Trotz dem können wir uns einer kleinen Beklemmung doch nicht erwehren, und fallen uns dann unglücklicherweise noch die Worte des Hippokrates ein: „Leichte Köpfe, die nichts in sich haben, lassen sich nichts nehmen", so ist die Cur zum Theil gelungen. Wir vermeiden unsere Fehler, wenn wir sie auch nicht eingestehen, wir bedanken uns bei dem Spiegel, wenn wir ihn auch nicht lieben.

Es ist nichts damit! Wenn es in der Brust anfängt zu wogen, und die Töne sich übereinander thürmen und weiter und weiter drängen, tritt aller gelehrte Kram in den Hintergrund. Wie bei einem liebetrunkenen Mädchen schwinden alle Mutterlehren, selbst der eigene Wille unterliegt der Gewalt der Leidenschaft. Wer hat es nicht

schon erfahren, daß die vorherbestimmte Form eines zu schaffenden Tonstückes sich während der Arbeit in eine ganz andere veränderte. Es ist wohl vorgekommen, daß sich der Componist mit einer Idylle an's Clavier setzt, und einen Schlachtgesang als Ergebniß der phantastischen Stunde niederschreibt. Unsere größten Componisten waren in der Regel schlechte theoretische Schriftsteller. Ein Zeichen, daß das Kritische bei ihnen sich nicht bis zu einer gewissen philosophischen Klarheit herausgearbeitet hatte. Und wie könnte es anders sein! Töne haben viel mehr Reiz als Worte. Zwar vermögen sich diese zur Poesie aufzuschwingen, aber jene sind die Poesie selbst. Sie sind die einzigen unsterblichen Bewohner des Paradieses, die vor dem zweischneidigen Schwerte des Cherubs nicht flohen. Wem die Gottheit die hohe Wonne gewährte, hier zu lauschen, der vergißt das diesseitige trübe Sein. Er lebt in ewiger Seligkeit und trauert nur zuweilen über seine weniger begabten Brüder, die vor dem goldenen Thore stehend, schelsüchtig hinüberblicken um zu messen, wie hoch, wie tief, wie breit und wie lang das Territorium sei, worauf jener wandelt. Er lächelt mitleidsvoll über das Entzücken der Ausgeschlossenen, wenn sie durch ihre Algebra herauscalculirt haben, wie dieses so und jenes so hätte sein müssen, falls es ihrem Systeme entsprechen sollte. Aber die Musik ist keine proportio continua, sie ist eine ungebundene Verhältnißgleiche, und schön, auch immer richtig. —

Freund, wir sind über die Zeiten hinaus, wo schwärmerische Begeisterung Alles vermochte, jetzt will man klare Erkenntniß, unbefangene Würdigung der Erzeugnisse der Gegenwart und Vergangenheit. Der Laie bedarf jetzt mehr denn jemals eines treuen, verständigen, unpartheiischen Führers, in den so außerordentlich angeschwollenen Kunstmagazinen. —

Unbefangene, gerechte Würdigung! Treue, verständige, unpartheiische Führer! Ich kann darauf nur durch das Selbstgespräch eines eurer bekanntesten Führer antworten. Hört, hört!

Selbstgespräch eines Recensenten.

Man ist Mensch, rief einst ein Sänger, als ihm der rechte Ton in der Kehle stecken blieb, und die Stimme überschlug. Auch ich soll zuweilen einen ähnlichen Anfall haben; aber die Leute irren: mit mir ist's anders. Ich würde den rechten Ton schon treffen, wäre es nur mein ernster Wille; aber — — man ist Mensch. — Ein Recensent ist noch lange kein Präsident, und hat dieser nicht oft seine lieben Vettern? Noch viel weniger ist ein Recensent ein französischer Kaiser, und gab es nicht eine Zeit, wo Napoleon seiner Josephine die größten Zärtlichkeiten sagte? Ein Recensent ist kein Gott, das sieht das Volk ein; aber ein Teufel soll er sein, und das will er nicht! Viele tadeln ihn! Warum? Weil er ein Herz hat. Ein Recensent soll kein Herz haben; denn ein Herz — so calculiren die Leute — ist ein Herz, und eine Dame hat mitunter auch ein Herz, und die Dame kann eine Sängerin sein, und wäre die Dame auch keine Sängerin, der Recensent würde sie dafür ausgeben. Vermag er nun auch uns, die wir sie kennen, nicht zu täuschen, so werden doch andere Leute getäuscht; und diese, kommen sie zur Erkenntniß, machen sich dann über unsern Geschmack lustig: ergo muß ein Recensent kein Herz haben. —

Aber auch keine Seele soll er haben; denn eine Seele ist zuweilen eine durstige Seele, Boden nüchtern, und will angefeuchtet sein. Ja, sie kommt wohl gar auf die wunderlichsten Gelüste, will sich nicht mit klarem und billigem Quellwasser begnügen, verlangt z. B. nach Champagner. Und gesetzt ein Musikdirector schenkt ihr ein Glas davon, und es schmeckt der lieben Seele, und sie trinkt mehr und mehr, und trinkt endlich Brüderschaft mit dem Musikdirector; und, um zum Ziele zu kommen, der Musikdirector könnte zwar Champagner trinken aber nicht dirigiren: so schließt das Volk, der begeisterte Recensent würde auf dem Papiere für ihn den Tactstock führen.

Nein, von solchen Lastern bin ich Gott sei Dank frei! Aber, wenn ein junger Componist ganz devot mir die Partitur von seinem Werke bringt, welches nächstens vor meine Schranken treten soll, und mich inständigst bittet, es unter meine Fittiche zu nehmen, was soll man machen? Man ist Mensch! Und hieß der junge Mann auch mit Namen „Groß" was die beste Gelegenheit zu einem Witze gäbe; ich könnte z. B. sagen: Herr Groß läßt uns bei seinen Compositionen etwas Großes ahnen, denn sie beschäftigen nicht im Geringsten die Phantasie. Doch was vertheidige ich mich! Ist nicht Selbstverläugnung eine der größten Tugenden? Und verläugne ich mich nicht selbst, wenn ich die schönsten Gedanken, meine Witze, Wortspiele rc. unterdrücke? Und mein Patriotismus! Oder ist's nicht Patriotismus, wenn ich die eingebornen Künstler fremden vorziehe? Wenn ich den intriguanten Italiener, der sich bei uns eingenistet hat, ein ungeheures Gehalt und die ehrenvollste Stelle den Landeskindern entzieht, wenn ich ihn bei allen seinen Verdiensten und Talenten zu erniedrigen trachte? Ich folge hierin nur dem großen Voltaire: Homer, Virgil, Shakespeare, Milton, Tasso rc. sind nach seiner Aussage nur Sünder gegen die Franzosen. Zwar muß ich meine ganze Kraft aufbieten, denn die dem Welschen zur Seite stehen, die ich auf seine Kosten lobe, haben weiter kein Verdienst, als daß sie alt und steif sind, und der eine zwar Musikdirector heißt, aber keinen Dreiklang kennt, fremde Compositionen für seine eigenen ausgibt und sonst allerlei Allotria treibt. — Ja, Selbstverläugnung und Patriotismus sind meine schwachen Seiten. Manche wol-

len zwar noch andere Schwächen an mir bemerkt haben, allein das ist nichts als Verläumdung. So meinen Einige, ich sei von meinem Clavierspiel so eingenommen, daß ich jede Pieçe tadele, die ich nicht spielen kann. Wie ungerecht sind doch die Leute! Ein ungetreuer Freund, dem ich einstmals etwas von Sebastian Bach vorspielte, soll sogar ausgesprengt haben, daß ich bei dieser Gelegenheit stets F statt Fis gegriffen, und bei dem jedesmaligen Erklingen dieses falschen Tones ausgerufen habe: Wie schön, welche Kraft! Man kann zwar irren, man ist Mensch; aber Alles, was recht ist — leben und leben lassen! Wer folgt wohl in jeder Beziehung den Worten der heiligen Schrift, wenn sie sagt: Schlägt dich einer in's Gesicht, so küsse ihm die Hand? Nein, man ist Mensch, und schlägt wieder, so gut man kann! Ich halte es mit dem Spruche: Thue wohl denen, die dir wohlthun, denn man ist Mensch! — — —

Hier that mein College einen falschen Griff in die Tasten, ich erwachte und hörte seine verklungene Stimme, indem er rief: Wir sind ja alle Menschen! Das war eine fatale Unterbrechung, zumal man im Traume freier denken und handeln darf als im Wachen; denn das ganze ist nur eine Phantasie. —

E. Sobolewsky.

Kirchenmusik.

(Schluß.)

C. G. Reissiger, Messe in Es für 4 Singstimmen u. Orchester. Partitur. — Wien, bei Diabelli. — 7 Fl. —

Wie unerschöpflich das Tonreich ist, möchten schon allein die fast nicht zu zählenden Compositionen der Messe beweisen. Wie oft wurde das Kyrie seit Jahrhunderten angestimmt; wie oft das Gloria, das Credo, — und immer ertönten neue Weisen und drangen im reichen Strome aus den Herzen der Meister hervor. Auch die vorliegende Messe, die vierte des geachteten Componisten steht wieder eigenthümlich da. Mit allen Kunstmitteln glänzend ausgestattet, wie es eine königliche Capelle verlangt, tritt sie hervor, aber die Mittel dienen nur zu dem Zweck, ein wahrhaft kirchliches Lied zu singen. Fromm und ruhig beginnt das Kyrie; kräftig erschallt das Gloria; männlich und fest erklingt das Credo; mit Zuversicht stimmt Alles ein in das Sanctus; lieblich, wie aus einer andern Welt herüber, ertönt das Benedictus; und fromm und ruhig, wie das Werk begonnen, endet es mit dem Agnus Dei. Worin besteht aber nun das Eigenthümliche und Neue dieser Messe im Vergleich zu den unzähligen vorhandenen? In nichts anderem als darin, daß der Tonsetzer dieselben nach seiner Individualität entwarf und schuf. Dadurch wurde sie von allen übrigen wesentlich verschieden, wurde neu, selbstständig und eigenthümlich, die Worte des Dichters erfüllend:

Es strömen des Gesanges Wellen
Hervor aus nie entdeckten Quellen.

C. F. B.

Aus Berlin, Ende December.

[Prume. — Concert des Friedrichstifts. —]

Nachdem Hr. François Prume, (Professor am Conservatoir zu Lüttich)), wie am Schlusse unseres vorigen Berichts erwähnt wurde, mit großem Beifall im leeren Opernhause gespielt hatte, gab er am 26. Nov. ein Extraconcert im Saale des königl. Schauspielhauses, das Hinsichts der Comparsen — namentlich des Gesanges — total verunglückte. Wie kann man unreife Dilettanten, hübsche Choristinnen ohne Stimme ꝛc. einem Virtuosen von Rang zur Seite stellen! Hr. P. ist als Fremder, der obenein kein Wort deutsch spricht, zu entschuldigen; der Vorwurf, den das ganze Publicum machte, trifft den Arrangeur des Concerts. Hr. Concertmeister Leopold Ganz dirigirte. Hr. P. spielte dreimal: ein großes Concert in drei Sätzen, eine große Polonaise und Air fantastique. In einem zweiten Concert, das am 7. Dec. im selben Locale von Hrn. P. veranstaltet wurde, trat er ebenfalls dreimal auf: Große Phantasie über Themata aus Herold's „Zweikampf", Concert von de Beriot und La Melancolie (auf Begehren) noch einmal. Die bekannte unfehlbare Kritik einer hiesigen Zeitung sprach Hrn. P. nach seinem ersten Auftreten im Opernhause ein bedeutendes Compositionstalent zu; ob sie (diese Kritik) daran glaubt, zweifeln wir. Wahrscheinlich wollte sie das, vom Spiel des Hrn. P. entzückte Publicum, nur mit irgend einer Phrase zufrieden stellen, um desto ungenirter einem gleichzeitig anwesenden tüchtigen Violinspieler, der gar nicht componirt, auf Kosten der Virtuosität des Hrn. P. erheben zu können. Man sollte also zwischen den Zeilen lesen: — Hr. Prume componirt sehr schön, und spielt seine eigenen Compositionen; Hr. M. componirt zwar gar nicht, spielt aber alle Violincompositionen anderer à merveille. Wie fein! Die Violincompositionen des Hrn. P. sind nun zwar durchaus nicht die schlechtesten, und z. B. die des Hrn. Ole Bull weit übertragend, was Geschick und Technik anlangt; allein sobald er das Feld des gewöhnlichen Variationenfeuerwerks verläßt, hören wir nur noch den Virtuosen, der ein brillant klingendes Thema an eine brillant klingende Passage reiht, und dazwischen, um sich zu erholen, einigen Instrumentenlärm macht. Von dem Geschmack und dem Formsinn, der die gewiß nicht tiefsinnigen Compositionen des Hrn. de Beriot auszeichnet, findet sich wenig in den Concertstücken des Hrn. Prume. Seine Virtuosität ist glänzend, und zeichnet sich durch ein gewisses jugendliches Ungestüm aus, das einem hüb-

schen zweiundzwanzigjährigen Franzosen sehr gut ansteht. Die künstlerische Ruhe und Vollendung Beriot's, den tiefen musikalischen Sinn Vieuxtemps's fanden wir nicht bei ihm, aber dafür alle Eigenschaften, die hinreichen, ein Concertpublicum zu entzücken, namentlich eines aus den höheren und höchsten Kreisen der Gesellschaft, das vom glühenden Pulsschlag der Leidenschaft und wahren Poesie nur fremdartig oder gar nicht berührt zu werden pflegt, und eine Romanze von Panseron bei weitem einem Liede von Franz Schubert vorzieht. Der Beifall, den Hr. P. namentlich im letzten Concert fand, war so groß, daß selbst die immenseste französische Künstlereitelkeit sich befriedigt fühlen mußte. Daß übrigens Hr. P. ein wirklicher Virtuos ist, ein eigenthümlicher Spieler, der nicht spielt wie der und der, sondern immer wie Hr. Prume, zeigte sich besonders in der einzigen fremden Composition, die er vortrug, in dem Concert von Beriot. Er geigte es so ungestüm und hastig herunter, und legte eine so buntscheckige und geschmacklose Cadenz ein, daß dies Stück, das wir von Beriot selbst so vollendet hörten, kaum noch zu erkennen war. Bei melodischen Sätzen sucht Hr. P. das Gefühl durch das bekannte Ueberziehen der Töne zu ersetzen, was er aber so langsam und verzerrt thut, daß man oft statt des beabsichtigten Gesangeffects ein unangenehmes Schluchzen der Saite vernimmt, das beinahe wie ein verliebtes „Miau" klingt. Trotz dem ist Hr. Prume ein glänzender Virtuose, und wird überall Furore machen, namentlich bei einem ersten Auftreten und bei der Crême de la société.

Clara Wieck und Carl Müller, von einer kleinen künstlerischen Excursion nach Stettin und Stargardt rc. in die Residenz zurückgekehrt, widmeten beide höchst uneigennützig ihre seltenen Talente einem milden Zwecke, und spielten in dem Concerte, das zum Besten des Friedrichstiftes alljährlich im königl. Concertsaale gegeben wird. Frl. W. spielte drei Solopieçen: die A-Moll-Etude von Chopin, (neue Folge der Etuden) das Ständchen und den Erlkönig von Franz Schubert nach Liszt's Uebersetzung. Die Chopin'sche Etude, die Jemand sehr geistvoll „Niobe" taufte, machte den wenigsten Effect; — das Stück will öfter gehört sein, und von musikalischen Ohren. Dafür war die Wirkung der beiden andern Pieçen und namentlich des Erlkönigs entschieden siegerisch, und der Applaus für die Temperatur des Friedrichstiftconcertpublicums außerordentlich laut und anhaltend, der stärkste an diesem Abende. Das Publicum, das die Friedrichstiftconcerte besucht, ist nämlich, was den Applaus betrifft, wie Achill „mit unnahbaren" — d. h. unbewegbaren — „Händen" versehen, und pflegt nur ganz geringe oder gar keine äußern Zeichen seiner Theilnahme von sich zu geben. Dies hängt ganz einfach so zusammen. Die Direction des Friedrichstifts schickt allen Leuten, die der Himmel mit zeitlichen Gütern segnete, die Billette (à 1 Thlr.) in's Haus, auf daß ihrem Wohlthätigkeitssinne das möglichste Comfort zu Theil werde. Man schickt die Billets aber nicht blindlings umher, sondern man hat schon seine bestimmten Kunden, die dies Concert alljährlich mit ihrer resp. Familie besuchen, — da ein Concert im Laufe des Winters denn doch besucht werden muß, — und sich dann im übrigen weiter gar nicht um Musik und Concerte à 1 Thlr. das Billet kümmern. Diese wackern Leute, die somit zwei Fliegen mit einer Klappe schlagen, nämlich der Barmherzigkeit und der Kunst mit einem und demselben Thaler opfern, bilden in diesen Friedrichstiftconcerten das Gros des Publicums, und glauben im Voll- und Hochgefühle ihrer edlen That nun gar nicht weiter nöthig zu haben, die Musik, die sie ja theuer genug bezahlten, noch besonders zu applaudiren. Die glänzend effectuirende Olympia-Ouverture von Spontini, stark besetzt und sehr gut ausgeführt, eröffnete diesmal das Concert, und — es rührte sich keine Hand am Schlusse. Hr. Concertmeister Müller spielte Variationen von de Beriot, die wir vom Componisten graciöser und in jeder Hinsicht vollendeter und reizvoller hörten; dagegen wurde ein Adagio von Spohr, im zweiten Theile des Concerts von Hrn. M. höchst ausgezeichnet vorgetragen, so, daß selbst dies unnahbare Publicum gerührt wurde, und in die Hände klatschte. Die Mitglieder der Königl. Oper Dlle's. Hähnel und Ehnes, die HH. Oberhoffer und v. Kaler unterstützten das Concert durch gelungene Gesangvorträge. Hr. MD. Henning dirigirte mit Eifer, und gab eine Concert-Ouverture von sich zum Besten.

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

*** Der verehrl. Vorstand der Mainzer Liedertafel ladet in einem Schreiben an d. Redact. zu dem großen Gesangfeste ein, das am 24sten Juni 1840 zur großen Säcularfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst in der neuen Fruchthalle zu Mainz gefeiert wird. Leipzig wird das Fest ebenfalls in glänzender musikalischer Weise begehen; man spricht sogar davon, daß der Meister, der unter uns lebt, es durch ein neues Oratorium verherrlichen werde. —

*** Das Denkmal für Ludwig Berger in Berlin steht nun aufgerichtet; es besteht in einem Granitcippus mit einem bronzenen Medaillon, das das Portrait des Künstlers treu und geistvoll wiedergibt. Hr. Instrumentmacher Kisting hat sich um die schnelle Vollendung des Denkmals besonders verdient gemacht. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 52. Den 27. December 1839.

Was drängt euch unverzagt, ihr Lieder,
Der Heimath Fluren zu durchmessen,
Und seht doch edler Sangesbrüder
Gesänge längst verhallt, vergessen?
Anast. Grün.

Lieder und Gesänge.

Das Preislied.

Freuet Euch nicht zu sehr, thatlustige, ruhmdürstige Jünger Apolls! Es handelt sich nicht um eine neue Liederpreisaufgabe, sondern um die alte Mannheimer. Daß die eingesandten Compositionen nicht alle im Verborgenen bleiben würden, ließ sich unschwer voraussehen. Es sind uns etwa 20 bis 30 gedruckte Compositionen jenes Textes seit Bekanntmachung der Preiszuerkennung vorgekommen, von denen wir weder behaupten können, noch wollen, daß sie alle eingesandt gewesen seien. Von manchen läßt sich selbst mit einiger Sicherheit vermuthen, daß sie es nicht waren. Es war aber eine Concurrenz von 193 Compositionen, die dem Preisgericht vorlagen, einige zu spät, oder muthmaßlich nicht eingesandte mitgerechnet, kann man das zweite Hundert sich füglich voll denken. Wenn davon nur der dritte Theil nach und nach sich veröffentlicht, so gibt das eine Auswahl, bei der wohl nicht leicht irgend eine Geschmacksart oder Abart sich unberücksichtigt sehen wird. In der einen Hauptsache, der Auffassung des sehnsüchtig-sentimentalen Grundtons des Gedichts, war ein Mißgriff oder auch nur eine wesentliche, oder auffallende Verschiedenheit kaum denkbar, desto mehr verschiedene Ansichten offenbaren sich schon in den bekannt gewordenen Compositionen über formelle Behandlung und Wahl der Mittel. Auch sind die beiden Hauptformen der Behandlung, der rein liedermäßigen und der sogenannten durchcomponirten in den beiden gekrönten Compositionen repräsentirt. Aber fast alle Abstufungen vom einfachsten Lied bis zur dramatisirenden Ausführung mit recitativischer Declamation und herkömmlichem Tremolo der Begleitung und der anspruchsvollen Behandlung mit obligaten Begleitern (Violine, Cello) sind bereits vertreten. Daß wir noch keins mit Flöte gesehen, wundert uns fast bei diesem Texte. Wer weiß, was geschieht! — Eine Klippe, die von den wenigsten glücklich, von einigen kaum vermieden wurde, auf die aber die meisten in glücklicher Unbewußtheit mit vollem Winde lossegelten, das ist „der starre Fels", an dem der Nord sich bricht, und das „ferne rauschende, brausende Meer". Die Einheit der Grundempfindung, der immer auf einen Punct sich concentrirende Ideengang weisen durchaus auf die reinliedermäßige Auffassung hin. Alle die aufgebotenen Naturbilder, die Abendwolken, die fernen Bergspitzen, Wälder, Mondschein, Windes- und Meeresbrausen, Morgen und Abendroth, alles ruft nur dieselbe Empfindung in des Dichters Brust hervor, der Sehnsucht in die Ferne. Daß wie ein Declamirender, so auch der Componist nicht dem einen oder dem andern dieser Bilder, welche doch nur verschiedene Anknüpfungspuncte für dieselben Gedanken sind, durch seine Behandlung größere Bedeutung geben, als dem andern, oder gar daran hängen bleiben dürfe, um es mit Wohlgefallen auszumalen, daß vielmehr die Ausmalung der Einzelheiten einem guten Vortrag zu überlassen sei, der eben durch zu kleinliche Detailarbeit eher gehindert und beschränkt würde, das sollte man meinen, müßte bei der ersten Ansicht des Gedichtes klar werden. Bei dieser Allgemeinheit des Ausdrucks nicht trivial oder charakterlos zu werden, das war eben die Kunst. Gleichwohl muß man, diese Schwierigkeit ungerechnet, anerkennen, daß die dritte Strophe des Gedichtes mit dem brausenden Nord, dem sanft wehenden Lüftchen, dem rauschenden Meere, um so verführerischer sein mußte für junge Componisten, je erregbarer Ge-

fühl und Phantasie in ihnen waren. Man könnte die absichtliche Wahl dieses Gedichtes als eines Prüfsteins vermuthen. Die gegenwärtig vorliegenden Compositionen sind nun folgende:

C. Löwe, In die Ferne. — Elberfeld, Betzold. — 10 Gr. —

Die beiden mittleren Strophen haben jede ihre eigene Melodie erhalten, die jedoch wie die der ersten und letzten Strophe gemeinschaftliche Melodie in den Grenzen des Liedes sich halten, während die wiederkehrenden Schlußzeilen in allen Strophen mit unwesentlichen Abweichungen gleich behandelt sind, dadurch sind bei möglichster Berücksichtigung der Einzelheiten Einheit und Abrundung der Form gesichert, und die Forderungen an die Gattung nicht zu sehr aus den Augen gesetzt. Diese Discretion im Gebrauche der Effectmittel und die liederartige Haltung ist die einzige Bedingung, unter der man das Durchcomponiren gelten lassen mag, und im Wesentlichen liegt diese Form auch den besten Compositionen, in denen nicht die des reinen Strophenliedes vorgezogen wurde, zum Grunde. Sie ist auch mit wenigen Abweichungen in der folgenden:

Fr. Gnüge, In die Ferne. — Op. 6. — Leipzig, J. Wunder. — 8 Gr. —

angewendet, doch an Sicherheit der Haltung und Stylfertigkeit der vorigen nicht durchaus gleich. Die Singstimme verfällt bisweilen in einen zu declamatorischen Ton und die Begleitung schlendert oft zu bequem in gewöhnlichen Triolenbrechungen dahin. Doch bewährt die ganze Haltung Formensinn, und selbstbewußtes Schaffen.

C. Gollmick, In die Ferne. — Frankfurt a. M., F. Ph. Dunst. — 27 Xr. —

Die beiden ersten und die vierte Strophe bleiben sich in allen Puncten treu, die Erweiteruug des Schlusses bei der letzten ausgenommen. Die dritte ist durch veränderte Melodie und Tonart ausgezeichnet. Declamation, harmonische Reinheit und Gewandtheit, und eine weise Sparsamkeit verrathen den gebildeten Musiker. Der Hauptmelodie wäre wohl etwas frischere Farbe zu wünschen und die Tirade am Schluß auf dem Worte Herz, für welche schwerlich **ein** Athem ausreicht, ist ein etwas wunderlicher Gedanke.

F. S. Gaßner, In die Ferne. — Karlsruhe, G. Holtzmann. — 8 Gr. —

Einfacher und mit weniger Mitteln als in diesem Liede können die Contraste der dritten Strophe wohl nicht zur Aussprache in Tönen gebracht werden, als es hier geschehen. Der Componist verschmäht eine materielle Naturmalerei und begnügt sich mit Veränderung der Melodie und Tonart, die Begleitung erscheint auf ihre Elemente zurückgeführt, in gehaltenen Accorden. Nur ein vereinsamtes Meereswellchen hat sich eingeschwärzt, büßt aber seine Kühnheit schon im nächsten Tacte mit dem Untergange in einer Generalpause. Das Ganze ist wie eine nicht zu verachtende Dilettantenarbeit, die aber schwerlich eine gefühlte Lücke ausfüllen wird.

L. Pape, In die Ferne. — Lübeck, Hoffmann u. Kaibel. — 6 Gr. —

Auch diese Composition trägt das Gepräge des Dilettantismus, doch läßt sie sich eine größere Mannigfaltigkeit und eine beredsamere Begleitung angelegen sein. Im äußeren Umriß schließt sie sich der Löwe'schen an. Die drei ersten Strophen haben eigene Melodieen, die vierte wieder die der ersten erhalten, alle aber sind durch Zwischenspiele liederartig auseinander gehalten. In der Begleitung werden allerhand Sächelchen ausgekramt, ohne allzu ängstliche Wahl. Ueberhaupt ist manches in der Declamation, Melodieführung u. dgl. zu willkührlich, anderes im Gegentheil zu unwillkührlich. Zu letzterem gehören z. B. die antediluvianischen Accordbrechungen in der linken Hand bei den Worten „nur der Morgen sieht sie" u. ff.

In folgenden Liederheften finden sich ebenfalls Compositionen dieses Gedichtes:

L. R. v. Rittersberg, Vier Gesänge. — Prag, J. Fischer. — 16 Gr. —

J. Freudenthal, Vier Gesänge. — Op. 34. — Braunschweig, G. M. Meyer. — 16 Gr. —

In der Composition des Hrn. Freudenthal fängt die Singstimme ohne alle einleitenden Complimente zugleich mit der tremolirenden Begleitung an. Beide steigern sich unter mancherlei wohl berechneten Abstufungen bis zum Ende in Kraft und Ausdruck. Alles ist gewandt und mit künstlerischem à plomb gemacht und die Composition mag zu dem effectvollsten gehören. Aber darum eben: Hr. F. hat ein Effectstück daraus gemacht, und das ist nicht das rechte. — Der Vorwurf eines Hinausgehens über die zu ziehenden Grenzen und einer zu pretentiösen Auffassung trifft auch die Composition des Hrn. v. Rittersberg, und wenn dies auch mehr von der Behandlung der dritten Strophe gilt, so ist doch das ganze in eine zu breite Form gegossen. Beide Compositionen, so wie die übrigen der beiden Hefte lassen übrigens die geübte Hand gebildeter Musiker leicht erkennen in Auffassung und Arbeit; in denen des Hrn. R. blickt hier und da etwas mehr Gelehrsamkeit durch, während die anderen durch leichte Tournüre und einschmeichelndes Wesen zu bestechen suchen. D. L.

Aus Berlin.

(Schluß.)

[Clara Wieck. — C. Müller. — Die deutschen Violinspieler. — Frl. Caspari. —]

Auch ein Potsdamer Abonnementconcert verherrlichten Frl. Wieck und Hr. Müller durch ihre Virtuosität und höchst gefällig und uneigennützig.

In Berlin ließen sich beide Künstler zusammen zum letzten Male in der zweiten Soiree der HH. Zimmermann ꝛc. öffentlich hören. Frl. W. spielte mit den HH. Zimmermann und Lotze (Violine und Violoncell) das D-Dur-Trio von Beethoven (Opus 70) mit dem zauberprächtigen D-Moll-Largo, das mich eine schauerlich-blutige Elfentragödie däucht, wo ein Elfen-Othello die schuldlose Geliebte mit einem spitzigen Rosendorn in die zarte Brust sticht, daß das strömende Rosenblut den weißen Lilienkelch schäumend bis zum Rande füllt, in den der Unglückliche sich dann selbst verzweifelnd stürzt und so ertrinkt. Hierauf halten die Elfen solenne Leichenfeier, und fliegen dann und wiegen sich wieder — (letzter Satz Presto ¾T. in Dur) in Waldesduft und Sonnenlicht mit luftigstem Elfenleichtsinn, als ob gar nichts Trauriges vorgefallen in ihrem Reiche. C. W. spielte so, daß einem das alles und noch weit mehr bei dem Trio einfallen mußte.

Den Schluß dieser Soiree bildete das Mendelssohn'sche Octett, in dem Hr. C. Müller bei der ersten Geige auf ausgezeichnete Weise mitwirkte. Im Vortrag solcher Kammermusik ist Hr. M. gewiß einer der ersten, wenn nicht der erste lebende Violinspieler. Hier ist er nicht Solist, er tritt nicht als charakteristische Subjectivität, als musikalisches Individuum vor uns hin, — sondern als verständig ausführende musikalische Kraft, die ihre specielle Aufgabe vollendet löst, und so ein Ehrenwerthes zum Gelingen des Ganzen beiträgt. Von einem Solisten verlangen wir aber eine besondere Physiognomie, eine eigenthümliche Charakterpräge; man würde fast gar nicht mehr unterscheiden können, denn immer neue Virtuosenschaaren rücken aus dem industriellen Belgien heran, und namentlich Geiger bringt dieses Land mit überraschender Schnelle und in seltener Vollendung hervor. Man zähle nur: Beriot, Artot, Haumann, Prosper Sainton, Ghys, Prume, Vieuxtemps und bedenke, daß vielleicht in diesem Augenblicke schon eine doppelte Anzahl, deren Namen wir noch gar nicht kennen, im Begriffe sein mag, Kunstreisen anzutreten.

Wenn ich junge deutsche Geiger höre, und an meine eigenen Müh- und Drangsale auf diesem Instrumente — der Geige, mein' ich — zurückdenke, so muß ich wirklich glauben, es gehe bei diesen belgischen Geigern nicht mit rechten Dingen zu, und es se etwas Hexerei dabei im Spiele. Wie kommt es nur, daß die Belgier alle rein greifen, alle Staccato herauf und herunter haben, alle geschmackvoll vortragen, (wenn auch nicht alle genial und tiefpoetisch) alle eine musikalische Persönlichkeit besitzen, besonders mit Eins: — alle mehr oder minder wirkliche Virtuosen, wirkliche Concertspieler sind. Während man den meisten braven deutschen Geigern bei dem ersten Striche anhört, daß sie eigentlich sehr tüchtige Ripienisten sind, die sich für eine besonders festliche Gelegenheit den Solofrack angezogen und eine möglichst gute Geige verschafft haben, auf der sie aber noch nicht so recht zu Halse sind, und mitunter was weniges vorbeifahren oder auch ein Geringes am Frosch kratzen, bei kurzen Vollgriffen gegen den Schluß einer Tour de force. Das Staccato herauf hat schon selten einer gut, das Spohr'sche mit festem Bogen können gar wenige machen, — dazu gehört eine Riesenfaust; zu dem aber, mit springendem Bogen, fehlt's bald an Courage, bald an Geschicklichkeit. Ein Staccato mit Herunterstrich, wie wir es z. B. Lafont, de Beriot ꝛc. so meisterhaft hörten, gehört in Deutschland zu den allergrößten Seltenheiten, darauf läßt sich Niemand bei uns ein; höchstens 4—8 Noten hintereinander, aber langsam. Einen geschmackvollen, oder auch nur eleganten und pikanten Vortrag haben die meisten deutschen Geiger aus zwei Gründen nicht. Einmal bei wirklichem musikalischem Fond ist der deutsche Virtuos gewöhnlich zu sehr deutsch, d. h. harmonisch gesinnt, um sich viel um den Reiz und Geschmack des melodischen Vortrags zu kümmern; andererseits fehlt es ihm an Dreistigkeit und dramatischem Pli etwas von der neuesten Sangesmanier der gefeiertesten Primadonnen, — wenn er ja welche zu hören Gelegenheit — in sein Spiel zu übertragen. Die Originalität seiner musikalischen Persönlichkeit geht aber gewöhnlich durch den Unterricht und durch das frühe Engagement im Orchester, durch das Geigen um's liebe Leben verloren. Sehr selten kommt ein deutscher Musiklehrer auf den Gedanken, mit gespannter Aufmerksamkeit auf das zu achten, was seinem Schüler eigenthümlich ist, was ihm leicht wird und gut ansteht, was ihm schwer oder aus physischen Ursachen unmöglich wird; im Gegentheil sucht er ihm alles mit deutscher Strenge und Gründlichkeit einzupauken, was ihm selbst leicht und natürlich, und bekümmert sich gar nicht weiter um die besondere Organisation des Schülers.

„Da wird der Geist auch wohl dressirt,
„In spanische Stiefeln eingeschnürt".

Dies Thema ist zu weit, um es in einem Correspondenzartikel, wie dieser, erschöpfen zu können, wir kommen vielleicht in einer besonderen Fassung in d. Bl. darauf zurück, wenn sich kein Anderer finden sollte, ein gründliches Wort darüber zu sprechen.

Das letzte Concert dieses Jahres gab Frl. Caroline Caspari, eine Altistin, die bis jetzt als Dilettantin ihr Talent den Aufführungen der Singakademie

widmete, und gefällige Kreise durch den Vortrag von Liedern höchst anspruchslos und gefällig verschönte. Ihr Concert fand am 11. Dec. im Saale des königl. Schauspielhauses statt, und hätte wohl, schon durch die Wahl der Musikstücke, eine große Theilnahme verdient. Die Concertgeberin sang die berühmte Scene des Orpheus mit dem Hades-Chor von Gluck, eine Cavatine von Mercadante, zwei Lieder von J. Stern und Otto Kreßner, und die Altpartie in einem Quartett von Rhigini. Die Stimme ist ihrem Kaliber und Klange nach durchaus ein Alt, aber mit geringem Umfange nach in der Tiefe, so z. B. ist das B der kleinen und das C der eingestrichenen Octave schon auffallend schwach und klanglos; dagegen ist die Stimme von hier zum zweigestrichenen C vortrefflich und von sehr noblem Charakter. Die künstlerische Bildung der Stimme genügt für den Vortrag einfacher Cantilenen, die sich vorzugsweise in dem angedeuteten Stimmumfange bewegen, durchaus, und in diesem Falle um so mehr, als die Sängerin überhaupt gebildet ist, und ihr Vortrag von Geist, Geschmack und Verständniß zeigt. Die Intonation ist im Ganzen rein, die Volubilität für eine Sängerin vom Fach, aber nicht bedeutend genug, auch scheint die volle Stimme in dieser Hinsicht nicht besonders bildungsfähig zu sein, da die Sängerin es an Fleiß nicht wird haben fehlen lassen. Am meisten gelang demnach die Scene von Gluck, die nicht leicht besser gehört werden mag. Das berühmte „No!" des Geisterchors hätte dämonischer, nicht so singakademisch klingen müssen. Uebrigens waren die Pianos vortrefflich und die Intonation nicht minder, wofür Hrn. MD. Rungenhagen, der das Stück dirigirte, bester Dank gebührt.

Die Ouverture zur „schönen Melusine" von Mendelssohn eröffnete das Concert und wurde an diesem Abende zum zweiten Mal in Berlin gehört. Der Concertzeddel sagte zur Oper Melusine an Medelssohn: Schade, daß das ein Druckfehler. Ich kann mich nicht enthalten, hier eine Bemerkung für die Verleger von Mendelssohn's, Bennett's, Berlioz's und anderer Orchesterwerke einzuschalten. Wenn nämlich das königl. Theater diese Werke nicht anschafft, so existiren sie für Berlin gar nicht, denn Concertgeber und Musiker vom Fach kaufen kaum die Partituren, viel weniger die Auflagestimmen. Werden nun aber diese Werke nicht in ihrer ursprünglichen Form, vom Orchester, zu Gehör gebracht, so kümmern sich auch nur wenige um die Clavierarrangements, wobei doch eigentlich das Honorar und die Verlagskosten herauskommen sollen. Liegt den Verlegern also daran, die Werke in einer Stadt von 300,000 Einwohnern in Aufnahme zu bringen, so können sie nichts Gescheidteres thun, als diese Orchesterwerke an die hiesigen Concertdirigenten, die HH. Möser, Leop. Ganz etc. gratis zu geben, wo sie dann baldiger und wiederholter Aufführungen gewiß sein können, und die Aufmerksamkeit des clavierspielenden Publicums sicher auf diese Werke gelenkt wird. Den zweiten Theil des Concerts eröffnete die Ouverture zu Faust von Spohr, woran sich gleich das Duett zwischen Faust und Mephisto anschloß, das die HH. Bötticher und Fischer sangen. Außerdem wurde das interessante Concert durch den Gesang des Frl. Hedwig Schulze, Declamation des Frl. Clara Stich und Hrn. Concertm. Ries unterstützt, der sehr glücklich componirte Variationen über das Lied an Chloe von F. David spielte, und zwar rein, präcis nnd beifallswerth wie gewöhnlich. In dem Rhiginischen Quartett wirkte auch Hr. Bader mit. Ueber die Oper, die Aufführungen der Singakademie, die Soireen von Möser und Zimmermann im nächsten Jahre. H. T.

*** Wien, den 12ten. — Lißt gibt Samstag den 14ten sein sechstes Concert; der Beifall gränzt an's Unerhörte. Mad. Camilla Pleyel gab heute ihr 1stes Concert. Lißt führte sie dem Publicum vor, eine Empfehlung, der sie sich dann durch ihr ausgezeichnetes Spiel vollkommen würdig zeigte; sie, wie Lißt, spielten auf Conrad Graf'schen Instrumenten. —

*** Leipzig, d. 20sten. — Hr. Ferdinand Hiller, vielfach schon in diesen Blättern erwähnt, wird auf längere Zeit unser Gast bleiben, und zum Schluß des Winters vielleicht sein neues Oratorium zur Aufführung bringen. —

Literarische Notizen.

*** Das Herbstheft der „Jahreszeiten" (Leipzig bei Hinrichs) bringt einen sehr bedeutenden Aufsatz „über Gegenwart und Zukunft der Tonkunst" von Dr. A. Kahlert, den wir der Beachtung unserer Leser empfehlen. —

*** Scarlatti's Werke (Wien, bei Haslinger) sind bis zur 15ten Lieferung vorgerückt. —

Bekanntmachung.

Bei Beginn eines neuen Bandes werden die verehrl. Abonnenten der Zeitschrift ersucht, das Abonnement bei ihren resp. Buchhandlungen baldigst erneuern zu wollen, da ihnen im andern Fall die Fortsetzung der Zeitschrift nicht zugeschickt wird. — R. Friese.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 32 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 G. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Inhaltsverzeichniß

zum elften Bande

der neuen Zeitschrift für Musik.

Größere Aufsätze.

Beurtheilungen.

Größere Correspondenzen.

Kürzeres.

Kürzere briefliche Mittheilungen.

Vermischtes.

Tagesgeschichte.

Kürzere chronikalische Notizen.

Sammlung von Musikstücken alter und neuer Zeit als Zulage zur neuen Zeitschrift für Musik.

Heft VII. Ausgegeben im September.

Heft VIII. Ausgegeben im December.

Intelligenzblätter

liegen bei zu Nr. 4. 8. 10. 14. 26. 30. 40. 44. 48. —